القصة الليبية القصيرة

قضاياها واتجاهاتها

م: ٢

عمر بن قينه

رسالة دكتوراه (من الحلقة الثالثة)

تحت اشراف الأستاذ الدكتور عبدالله ركيبي

معهد اللغة والأدب العربي

(جامعة الجزائر)

1042 هـ ـ 1982 م

الباب الثاني

القصة الليبية بعد 1970

الفصـــل الأول

قضايا القصة الليبيـــة بعـد 1970

مقـدمـة

ليس هناك فاصل أدبي قاطع بين فترة السبعينات وماقبلها تبعا للفاصل الزمني في (ليبيـا) بين فترة ماقبل حركة الفاتـح من سبتمبر 1969 ومابعدهـا ، لأنّ انعكاسات الوضع السياسي الجديد ونتائجـه في الأدب بالخصوص بشكل متميز تحتاج إلى فترة مخاض تتحـدّد فيها المواقف وتتّضح الرؤى وتنضج التجربة على مهل ، كي يصوغ الكاتب رأيه في ابداعه تجاه الايجابيـات والسلبيات في الظروف الجديدة المتطورة .

لكن المؤكد أنّ حركة التغيير السياسي في أواخر 1969 سرعان ماتبعتها تغييرات مختلفة في جميع المجالات : اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا بعض الشيء لكنها تغييرات لم تبرز نتائجها الايجابية المتكاملة بعد .

وأول مايمكن ذكره في الجانب السياسي هو انفتاح القطر العربي الليبي على سائر أقطار الوطن العربي أولا وبلدان القارة الإفريقية والعالم الاسلامي ثانيا ، فاعترى الواقع السياسي تطورات مختلفة في الداخل وفي العلاقة مع الخارج ، فعلى المستوى الداخلي سرعان ماأمسى النظام شعبيا يطمح إلى اشراك كل فئات الشعب العربي الليبي وأفراده في اتخاذ القرار السياسي وفي سنّ السياسة الوطنية الداخلية والخارجية ، كما أكد ذلك " اعلان قيام سلطة الشعب " (1) وكما عالجه أيضا (معمر القذافي) في الفصل الأول بالخصوص من " الكتاب الأخضر " الخاص بـ " حلّ مشكلة الديمقراطية " في تصـوره ،،

---

(1) الصادر عن مؤتمر الشعب العام بتاريخ : 12 ربيع الأول 1397 هـ الموافـق : 2 مارس 1977 م .

حيث يسجّل أنّ " الديمقراطية هي الحكم الشعبي وليست التعبير الشعبي"(1) ومن ثمّ يرى بأنّه " لاديمقراطية بدون مؤتمرات شعبية "(2) ممّا يلغي في نظره النيابة عن (الشعب) بواسطة هيئة أو مجلس، لأنّه يرى أنّ المجلس النيابي تمثيل خادع للشعب "(3) و " التمثيل تدجيل "(4) لكون الاستفتاء في ذاته تدجيل على الديمقراطية "(5) .

لكن معالجة هذا الموضوع وتحليله في اطار سياسي يخرج عن نطاق هذا البحث ويندرج في اطار البحوث السياسية المتخصّصة للأخذ بأسباب ونتائج مختلفة على الساحة الليبية وعلاقاتها بالعالم الخارجي : عربيا وإفريقيا وإسلاميا وعالميا في النهاية .

غير أنّه تنبغي الإشارة الى بوادر تذمّر شعبي ربّما لاحساس البعض بأنّ (السلطة الشعبية) ليست سوى شعار أشاع الفوضى والارتجال من خلال ممارسات رديئة للسلطة مما أثار استياء شديدا بين المواطنين لتلك الممارسات الرديئة من البعض التي وصف أحد الكتّاب أصحابها ب " الوصوليين والزنادقة وأدعياء الثورة "(6) ثم يضيف هذا الكاتب بعد ذلك بلهجة ساخطة واحساس بالغيرة على وطنه : " مخجل هذا الموقف الذي تقفه بعض اللجان الشعبية ومزر وضعها ومميت تخبّطها ، تشنّجات المرضى وغيّ الزنادقة "(7) ورد هذا في

---

(1) الكتاب الأخضر ، الفصل الأول (حل مشكلة الديمقراطية) ، ص : 67 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1977 .
(2) المصدر السابق : ص 48 .
(3) المصدر السابق : ص 11 .
(4) المصدر السابق : ص 15 و 40 .
(5) المصدر السابق : ص 59 .
(6) رفاق في رحلة سفر ، سيّد قذاف الدّم ، ص 79 ، ط 1 الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1978 .
(7) المرجع السابق : ص 80 .

حديث يخاطب فيه الكاتب على صفحات جريدة " الجهاد " (1) العقيد معمر القذافي) قائلا : " إنّك بدأت الاطلاقة الأولى ، وأنت الذي يعرف أوامر السيطرة على النار ، فكثافة نيران اللجان الشعبية أشعلت حتى الأخضر وبدأت في إصابة بعض المواطنين بأضرار بالغة " (2) و " هل يدور بذهنك ياسيدي مايدور بذهن اللجنة الشعبية التي زوّرت الأختام ؟ أو الذي يدور في ذهن المواطن الذي أخرج بكلتا يديه رئيسه الشاب والمتخرج - رغم أنفه - من الجامعات العالمية ؟ أين السبيل أيها الصديق العزيز " (3) ثم يضيف " فاللجان الشعبية أخذت طريقا جانبيا لم تحدّده لها على الخريطة ، فهي تسير في صحراء قاحلة ليس فيها أدنى قرينة دالة على وجود اتّجاه .. اللهم إلا وجودك " (4) . وهو رأي جريء نادر في الكتابات الليبية . ✧

لذا فإنّ بوادر التذمّر الشعبي جاءت من مثل هذا الوضع ، ولاعتقاد البعض في أنّ ثورة 1969 خيّبت كثيرا من آمال الليبيين باندفاعها في ارتجال اجراءات مختلفة داخليا مثل التأميم غير المدروس وتحديد الملكية العشوائي وفوضى التنظيم الاداري (5) ، وكذلك اندفاعها في تجارب يعتبرها كثيرون " مغامرات " فاشلة ، على شكل وحدة مع أقطار عربية (6)

---

(1) نشر المقال أصلا في جريدة الجهاد ، عدد : 16 / 1 / 1974 ، ثم جمع مع مقالات أخرى في هذا الكتاب .

(2) رفاق في رحلة سفر ، سيّد قذاف الدّم ، ص : 83 .

(3) المرجع السابق : ص 81 .

(4) المرجع السابق : ص 83 .

✧ لأنّ صاحبه موضع ثقة - فيما يبدو - بالنسبة للقذافي نفسه ، وفي موقع قوة.

(5) أذكر أنّ احدى مذيعات (التلفاز) الليبي مع زميل لها واجهت (القذافي) في حديث متلفز (فبراير (1979) بذكر " التسيّب " الاداري ، فحاول انكار ذلك كما حاول تبرير فقدان بعض الاشياء في السوق باسلوب اقرب الى الدعاية والمزاح واللامبالاة .

(6) الوحدة بين (مصر وسوريا وليبيا) التي حملت اسم (اتحاد

وإفريقية (1) أيضا خارج الوطن العربي . بل هناك من لا يخفي معارضته الشديدة للدّعم الذي تقدّمه ليبيا لحركات التحرر وخارجها ممّا يعبّر عن قصور نظر عند فئة قليلة من المواطنين لكن يبقى الحكم الموضوعي النهائي على النتائج المتكاملة - سلبا وإيجابا - للتغيير من نظام ملكي الى جمهوري فجماهيري (2) عملا لم يحن أوانه بعد أيضا . وهذا لا يمنعنا من تأكيد الدور الجيّد المؤثّر لليبيا في عهديها الجمهوري والجماهيري ، فبينما كانت (ليبيا) قابعة بعيدا عن الصراع الدولي في العهد الملكي أمست ذات دور نشيط حيوي ، وبرزت لها مواقف مؤثّرة في الساحة العربية والإفريقية والاسلامية والدولية عموما ممّا يعني الباحثين في السياسة العالمية وتفاعلاتها ، وماتموج به من صراع وتكتلات جهوية ودولية ومعسكرات ايديولوجية ومصالح

الجمهوريات العربية) في 1/ 9/ 1971 ، والوحدة التي أعلنت مع تونس في 12/ 1/ 1974 ، وكذا اعلانها في طرابلس بين ليبيا وسوريا في 10/ 12/ 1980 . وقد آلت جميعها الى الفشل .

(1) محاولة الوحدة مع " تشاد " التي أعلنت عنها ليبيا وحدها في مطلع 1981 بعد هزيمة الانفصالي (حسين حبري) في العاصمة (جامينا) يوم 15/ 12/ 1980 أمام القوات الحكومية التشادية بفضل القوات الليبية . وحين فشل المشروع انتهى (القذافي) الى قرار بسحب قواته كلها بعتادها من (تشاد) غاضبا حيث امتد جسر جوي بين عاصمة تشاد (جامينا) والجماهيرية في نوفمبر 1981م .

(2) بعد 1969 حملت (ليبيا) اسم (الجمهورية العربية الليبية) وابتداء من مارس 1977 صار اسمها :
(الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية) .

اقتصادية واستراتيجية .

وقد تبع التغيير السياسي تغيير اجتماعي فقد أتيحت فرص الحياة الكريمة لجميع أبناء الشعب العربي الليبي بالعمل على اغناء حاجات المواطنين في الغـــذاء والتعليم والسكن ، وتوسيع المرافق الاجتماعية والعناية بها مثل الصحـــة والمواصلات ، كما بدأ يبرز نشاط المرأة في مختلف الميادين خاصة في التعليم والصحافة ، فكتبت في الدعوة إلى الخروج من التخلف والاسهام الجاد في بناء الوطن سواء بالعمل على ترقية الحياة المنزلية أو بالمشاركة في الحياة العامـة أو بهما معا ، وقد اتّضح جانب من ذلك في بعض الأعمال القصصية للمـرأة نفسها بعد 1970م .

وقد شمل التطور الاجتماعي تطورا اقتصاديا ازدادت فيه الرغبة في الكسب والتطلّع إلى الثّـراء أهمية بين المواطنين ، وهو الاتجاه الذي شجعتـــه الثورة في البداية ثم بدأت تتراجع عنه ، لكنه بقي متمكّـنا من النفوس ، فاندفع كثير من فئات مختلفة إلى امتطاء الطرق الأسهل للربح أو للوصول إلى مواقع المسؤولية بحثا عن مكانة أو مغنم (1) ، فحاول النظام وقف الموجة وشرع في أواخر السبعينات ينحو نحوا جديدا حتى يوقف هذا التّـطلّع إلى الثراء غير المشروع والميل إلى الاستغلال ، وبدأ يطبّق أفكار (القذافي) الواردة

---

(1) وهو ما وجد صداه في سلوك الطلاب الجامعيين أنفسهم حيث غدوا على علم بالأسماء التي تحملها (مغازات) تجارية ، يعرفون عناوينها ومعروضاتها بينما يجهلون : أنّ أسماء مماثلة تماما (أعني اسما ولقبا) هي أسمـاء لكتاب ليبيين يحتلّـون الدرجة الأولى .
انظر استطلاعا في جريدة " الأسبوع الثقافي " الصادرة يوم 17 ديسمبر 1979 ، في تحقيق أجرته لمعرفة مايقرأ الطلبة الليبيون .

في الفصلين (الجزئين) الثاني والثالث (1) من (الكتاب الأخضر) فأممت التجارة الخارجية وتبعتها تأميمات واسعة للقطاع الخاص في التجارة ، وشمل ذلك كلّ مايشتمّ فيه استغلال للمواطن ، أو تحكّم في حاجته الأساسية ، وهي الفكرة الكامنة وراء انتزاع الأملاك الزائدة عن حاجة أصحابها لتصبح ملكاً لساكنيها بعد ماكانوا يسكنونها مقابل إيجار يدفعونه لمالكيها الأصليين .

أما في الجانب الثقافي فقد أمسى التعليم - في مقدمته - أكثر شيوعاً ، فأتيحت فرص أكثر للدراسة في الداخل وفي الخارج ، كما حظيت حركة الطبع والتوزيع باهتمام كبير ، فنشطت وسائل الطبع والنشر نشاطا واسعا ، فأوصلت المطبوعات الليبية (خاصة المجلات والجرائد) إلى الأقطار العربية وخارجها .
لكن الملاحظ أنّ اندفاع النظام في اتّجاه التعبئة النفسية للجماهير من أجل كسبها إلى جانب الثورة وشحنها ضد الاعتداءات الأجنبية المتوقعة ومكائد الاستعمار ومؤامراته سرعان ماطغا على الجانب الثقافي الهادىء الذي يخاطب العقل بالمنطق بعيدا عن الإثارة ذات الطابع الحماسي والتّهريجي مما أفقد قطاعا واسعا من القراء الثقة فيما ينشر أو الاهتمام به لشبهة الدعاية الاعلامية وجعلهم أكثر حرصا على الوارد من خارج (ليبيا) (2) وهو سلوك يكثر شيوعه في البلدان المتخلفة ومنه معظم أقطار الوطن العربي ، وربما كلّه .

---

(1) يتعلق الفصل الثاني بـ " حل المشكل الاقتصادي " أي تبني (الاشتراكية) أما الفصل الثالث فمن " الركن الاجتماعي " الخاص بالأسرة والقبيلة ، والأمة والمرأة ، والأقليات والسود ، إلى آخر ماهنالك .

(2) انظر اشارة موجزة لنماذج مما هو رائج من كتب ومجلات مستوردة وأرقام توزيعها في الجماهيرية :
انظر ذلك في (الأسبوع الثقافي) 17 / 12 / 1979 م .

وهذا الجانب الاعلامي وما يرتبط به من كتابات أدبية في شكلها التعبوي السياسي هو ماشغل بعض الكتّاب واستقطبهم إلى مواقع العمل ، فجعل بعضهم ينساق إلى التّزلّف ويتّجه " إلى حمل أطباق المديح ، بمناسبة وبدون مناسبة ، لكل انسان صفعته آلة التصوير ووضعته الظروف دون أن يدري تحت الأضواء ، مركزا كتابته على الأشياء البسيطة والتافهة والبعيدة متجاهلا - مع سبق الاصرار - مايدور تحت قدميه " (1) فيدين الكاتب هنا هذا الفئة من محترفي الكتابة وهو يوجّه كلامه للعقيد محذّرا ضمنيا من خطرها على الثورة : " سأضع قلمي في أعين الزنادقة الذين يكتبون عنك (القذافي) كلاما يناقض مايقولونه فـي جلساتهم السرية ليكسبوا به بطولة أمام الرجعيين وضعاف النفوس " (2)

وقد جعل هذا الوضع كتّابا آخرين يلتزمون الصمت ، لكنه لم يصرف نهائيا بعض الكتاب فواصلوا الانتاج الأدبي الهادئ بعيدا عن صخب (الديماغوجية) وضجيج (التهريج) .

لكن (معمر القذافي) علّل توقف بعض الكتّاب عن الكتابة - عند تدخّله في (أسبوع الأدب الثوري) (3) بالجماهيرية نوفمبر 1979 - علّله بقوله : " إنّ توقّف بعض الكتاب الليبيين عن الكتابة بعد الثورة يرجع إلى انّهم كانوا يكتبون للثورة ويحلمون بها ، وبعد أن قامت الثورة توقفوا عن الكتابة ، لأنّ الحلم الذي كانوا يكتبون من أجله قد تحقّق " (4)

---

(1) رفاق في رحلة سفر ، سيّد قذاف الدّم : ص 81 .
(2) المرجع السابق : ص 85 .
(3) وهو الأسبوع الذي نظمه اتحاد الأدباء الليبيين ، في طرابلس ، بالجماهيرية (من 24 نوفمبر 1979 الى 28 منه) .
(4) انظر كلمة القذافي في مجلة " الفصول الأربعة " فصلية ، اتحاد الأدباء الليبيين ، سنة : 2 ، عدد : 8 ، 1979 م .

وهي نظرة محدودة لدور الأديب ورسالته ، تجعل رسالته قاصرة وتجرّده من مسؤوليته النضالية المستمرة لتجعله رهن اشارة الآخرين ، وقد أضاف (القذافي) في نفس المناسبة : " ليس مسموحا بأي انتاج مضاد لسلطة الشعب ، ولانقبل بأي انتاج ليس مناسبا لتوجّه الجماهير "(1) فيأتي التعبير ب " ليس مسموحا " و " لانقبل " غريب الواقع على الأديب ، لأنه يشعر أنّ دعمه للثورة يكون أكثر نفعا عند نقد السلبيات التي لاتخلو منها ثورة في مسيرة التغيير ، لذلك يرفض الأديب الحقيقي الضغوط التي تحد من حريته كما يرفض بطبعه أسلوب الخطب الرنانة والشعارات الرائجة لسوق الجماهير بدل الفكر البناء والنقاش الهادئ الرزين القائم على الأخذ والرد بحثا عن السبل الأنجع لخدمة الوطن والمجتمع بفكر مسؤول ملتزم بقضايا الانسان وحريته وكرامته ، لأنّ الأديب الحقيقي يشعر أنّ الثورة فعل مستمر تستدعي تفاعلا حيا وتطلعا دائما ويقظة ووعيا في حالة تأهب مستمر بحثا عن حل التناقضات التي يفرزها المحيط الذي يتعامل معه والمرحلة التي يمر بها المجتمع ، كما عبّر عن ذلك الأديب الليبي (عبدالله القويري) عندما قال : إنّ " الأديب أشمل من السياسة ، بمعنى أنّ دوره السياسي غير محدود وغير مشروط ، إذ أنّ عملية الوعي عنده تتجاوز المراحل السياسية التي قد يفترض ان يقف دوره عندها ، ذلك أنّ التناقض الذي يبدو وكأنّه قد حلّ بالنسبة للآخرين هو في نظره توليد لتناقض جديد يتطلب مرحلة قد تطول كي يحل ، وبالتالي فهو يعني تواصل التناقضات وتتابع الحلول ، ومن ثم فهو على غير استعداد لأن يكون كاذبا في مرحلة وصادقا في مرحلة تتلوها أو العكس ، هو يعرف تماما أنّ الثورات في حالة فعل مستمر ، وهي بالتالي تحل تناقضات لتولّد

---

(1) المصدر السابق .

تناقضات جديدة تعمل على حلها أيضا ، أي أنّ هناك مانسميه بالثورة المستمرة" (1)

غير أنّ كاتب القصة بعد الثورة (1969) كأنما شعر بأنّه قال كل مايتعلق بالاستعمار ونتائجه الاجتماعية في القطر ، فتراجع هذا الاتجاه في هذه الفترة ، كما شرع الكاتب يبتعد عن القضايا التي قد يشتم من طريقة معالجتها الطعن في السلطة ، لذلك بدأ يختفي نقد السلبيات ، وهذا يرجع في رأينا إلى أسباب مختلفة ، لعل أهمها : احساس القاص بأنّ النظام شعبي يتسم بالثورية وذو اتجاه وطني صادق ، ونقده - تصريحا أو تلميحا - يعرّض صاحبه للاتهام بمعاداة الشعب ، هذا زيادة على انعدام الفرصة أمام الرأي المخالف ، فقد تكون هناك أعمال تنحو نحو الانتقاد ، لكنها لاتجد لها مجالا في النشر ، بالإضافة إلى عامل الخوف في اللجوء إلى الرمز في وضع يختلف من هذه الناحية عن الوضع في العهد الملكي ، فرغم مساوئ العهد الملكي العديدة في الجانب الثقافي نفسه فقد كانت فيه بعض الفرص للرأي الآخر غير رأي النظام مادام ذلك الرأي يتجنب المواجهة السافرة .

وإذا كانت بعض القيود على الكتّاب قد تفرضها ظروف وطنية مرحلية انتقالية تنبغي مراعاتها لتفويت الفرصة على الأعداء المتربصين فإنّ في استمرارها ضررا للمجتمع ، لأنّ ذلك يتضمن اتهاما غير مباشر للشعب بعدم النضج حيث لا يحسن المواطن في ذلك حتى التفريط بين النقد البناء والانتقاد الهدام ، مثلما يعتبر السادة للفكر الذي من مهامه حراسة مسيرة المجتمع وقيمه من الآفات والانحرافات والتطلع إلى المستقبل بحثا عن الأفضل دائما .

---

(1) انظر استجوابا معه في مجلة (الثقافة العربية) العدد : 9 ، السنة : 5 رمضان - شوال 1398 هـ (سبتمبر 1978) -
انظر رأيه حول الموضوع أيضا في كتابه : (طاحونة الشيء المعتاد) ص 9 ، ط 2 دار الكتاب العربي ، طرابلس (ليبيا) 1973 .

وإذا كنا سنرى في هذه الفترة بعض التطور والتحول القليل في المضامين وأسلوب التناول — رغم قلة الانتاج القصصي — فإنّ ذلك لاينفي أنّ هناك امتداد المضامين سابقة تستمد من الوضع قبل الثورة مثل الموقف من النظام الملكي والاحتكارات الأجنبية ، فبقيت القصة منصبة عن الواقع كما بقي للاحساس الرومانسي لدى القصاص وجوده في كتابات بعض القصاصين ، فكان هناك استمرار طبيعي للاتجاه الرومانسي والواقعي من فترة ماقبل الثورة إلى مابعدها ، مما سنعرض له في فصل لاحق مع ماظهر في مجال الشكل المتصل بالقصة القصيرة بعد 1970 .

000 000 000

أما في هذا الفصل من الباب الثاني فنتوقف عند أهم ماتناولته القصة الليبية القصيرة في هذه الفترة ، أي بعد : 1970م .

ففي قراءاتنا الانتاج القصصي بالقطر العربي الليبي بعد 1970 نجد عنصرين أساسيين تدور حولهما قضايا القصة الليبية في هذه الفترة ، أولهما متطور عن مضمون سابق شاع في القصة قبل هذه الفترة ، وثانيهما جديد تماما .

الأول هو موضوع المرأة المعاصرة التي أصبحت في وضع جديد فاختلف موقعها ودورها وهمومها بعد 1970 كما اختلفت النظرة إليها بعض الشيء ، فهي زيادة على كونها أما : فهي طالبة في مراحل التعليم كلها أو عاملة نشيطة وأديبة أيضا لها رأيها في دور المرأة ومكانتها الاجتماعية .

أما العنصر الثاني فهو القضية الفلسطينية ، حيث تبرز قضية فلسطين بروزا متميزا في الانتاج القصصي الليبي ، فصار الكاتب العربي الليبي أكثر وعيا ببعدها القومي في الصراع بين العرب وإسرائيل ثم في الصراع الدولي ، وقد عمقت حرب حزيران (جوان) 1967 م احساسه الحاد بضعف الكفاءة

العربية عسكريا وسياسيا ، وضعف الصف العربي والإسلامي في الساحة الدولية كما أمسى شعوره بالطغيان الاسرائيلي شديدا .

000 000 000

أ - قضايا المرأة المعاصرة

لم تبق المرأة وقضاياها في القصة الليبية بعد 1970 مجرد بائسة متسولة لانعدام الرعاية الاجتماعية لتنزلق في الانحراف لظروف تتصل بالزوج مثل موته أو غير ذلك ، وتنتهي إلى الجنون ثم الموت بعد فقدان ابنها ولاطلقة تسلقها الألسنة وهي تعاني لاعالة صغارها كما رأينا حالها قبل 1970 بل اختلفت نوعية الهموم والاهتمامات وإن بقيت معاناتها في العمل وفي الحياة اليومية ، فاختلف وضعها بعد الثورة عن وضعها قبلها نتيجة التغيير الحاصل في مختلف المجالات حيث صار حظها من التعليم أكثر ومشاركتها في الحياة أوسع ، فاختلفت لذلك شخصيتها وهمومها كما انعكست في القصة أثناء هذه الفترة .

ففي قصة : " هي والكلاب " (1) (لإبراهيم الكوني) تبرز في الحياة الاجتماعية البطلة (ليلى) أستاذة جامعية شابة تحدوها رغبة جامحة تتسم بالتهور والاستعجال في أن تعيش المرأة في مجتمعها حياة سعيدة عاملة نشيطة محترمة ، وفي نفسها إصرار على تحدي التقاليد والاسهام في توعية

---

(1) مجموعة (الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة) : ص 5 ، دار الكتاب العربي . طرابلس (ليبيا) 1974 م .

المرأة واستقلاليتها .

فبعد زواجها بأحمد قضيا شهرين في (باريس) — اعتبرا شهري عسل حسب تعبير الكاتب — وعند العودة لم يستطع اقناعها بالحد من اندفاعها في مجاراة الأوربيات ، حيث أكدت له أنّه لافرق بينها وبين الأوربيات وهي التي قرأت ماقرأن في الفلسفة والأدب ، ولم تجد محاولته معها لتأكيد ماهنالك من فروق واختلاف بين المجتمعات في النظر إلى المرأة ومايفرض عليها ذلك من قيود ينبغي اعتبارها ومراعاتها هنا ، كما ينبهها زميلها (عباس المصراتي) إلى العواقب غير السليمة التي ستترتب عن عنادها : " مصيبتك أنك عنيدة وستدفعين الثمن " (1) .

وقد أحست في إحدى الليالي بقيمة ماقاله لها كل من زوجها (أحمد) وزميلها (عباس المصراتي) فقد بقيت (ليلى) تنتظر الحافلة في المدينة حتى العاشرة ليلا بعد ماأصاب عطب السيارة التي اعتادت أن تستقلها ، فبدأت تجد نفسها عرضة لمضايقات شتى ، حين رأت قربها شابا (كذئب جائع يبدو في الظلام ككلب أجرب " (2) وسرعان ماتطور الأمر فشرعت " توابعه الغزل التقليدي من ذئاب الشوارع الساهرة على الدوام " (3) فتقدم منهما واحد يقترح عليها مرافقته إلى بيت صديق له يملك سيارة في استطاعته أن يوصلها إلى مسكنها ، فاستدارت لتبتعد عنه ثم انطلقت عبر شارع (عمر المختار) في طرابلس — لكنها لاتلبث حتى تشعر بخطر محدق في كمين نصبه لها جماعة من الأشرار ، انطلقت أقدامهم " نحوها في ركض جماعي كوحش أسطوري جاع مليون عام يطارد فريسة سقطت من السماء فجأة ، تدافعوا ، اقتربوا ..

---

(1) المصدر السابق : ص 14 .

(2) المصدر السابق : ص 7

(3) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

اقتربوا ، التفت في ذعر قائل ، ركضت ، تقطعت أنفاسها ، ركضت تكلست قدماها ، تصلبت ساقاها " (1) فسقط منها خلال الركض - عندما انفتحت حقيبتها - كيس النقود وأدوات الزينة ، كما سقط موضوع المحاضرة : " خطوات نحو تحرر المرأة الليبية " . ولم تتوقف عن الركض والأشرار يلاحقونها حتى وصلت متجر عطور لايزال مفتوحا حيث " انهارت فوق مقعد خشبي بلا استئذان " (2) فاستبشرت خيرا من صاحبه وهي ترى المسبحة في يده : " حمدت الله على أنه مازال الخير في الوجود ، والصالحون لم يغيبوا من وجه الدنيا " (3) وذكرت له أنها مطاردة أملا في مساعدته للوصول إلى بيتها ، غير أنّ رغبته الدنيئة بدوره تحاصر (ليلى) ويحاول التمويه وصولا إلى غايته برضاها ، فأبدى استعداده لأن يخصها بغرفته الملحقة بالدكان في الداخل لقضاء ليلتها متظاهرا بالبراءة : " بالامكان أن تنامي هنا حتى الصباح ، ثمة غرفة بالداخل .

تنحنح وهو يرى الشك والاستنكار يطفحان من عينيها ، ولكي يضرب حولها حصارا أردف بلهجة حاول أن تكون بريئة :

- سأفترش أنا حصيرة هنا في المتجر .

انتفضت تقاوم كعصفور وقع في قفص :

- لا .. لا .. يجب أن أذهب زوجي ينتظرني " (4) .

---

(1) المصدر السابق : ص 8 ، 9 .

(2) المصدر السابق : ص 9 .

(3) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

(4) المصدر السابق : ص 11 .

ولم يطل انتظار سيارة الأجرة ، فأصدر (الضابط) أمره لصاحبها بخبث وغدر:

" - أوصلها الهضبة الخضراء .

ثم غمز بعينه ! " (1)

هكذا يتربص بها الأذى في كل مرحلة وكأنما تآمر عليها الجميع ، فتلوح نفس الرغبة الآثمة في عيني صاحب السيارة بعدما تلقى (الاشارة الخضراء) من ضابط الأمن ، فعمل للايقاع بها :

" عند باب بن عشير :

انحرفت العربة نحو اليسار في انعطافة جنونية ، وانطلقت في الظلام عبر طريق تحيط به الأشجار السامقة والكثيفة من الجانبين ، صعقت من فرط الذهول ، صمتت كأنها استسلمت .

ثم استجمعت كل قواها وصرخت :

- توقّف ، قلت لك خفّف من السرعة .

ويبدو أنه انتبه إلى مافي حدة لهجتها من استنكار . قال دون أن يلتفت :

- أعرف .. أعرف الطريق الرئيسية نحو الهضبة مقفلة ، سألف من طريق خلفية أعرفها .

عاد يزيد من السرعة ، ولكنها :

- توقّف .. سأنزل .

داس على البنزين أكثر .

- توقّف .. سأنزل .

العربة تنطلق بسرعة أكثر جنونا .

- توقّف .. هل أنت أطرش ؟

---

(1) المصدر السابق الصفحة نفسها .

العربة تسابق الريح .. تطير في الهواء .

- توقّف .. يامجنون !!

و ... أمسكت برقبته " (1)

وتنتهي الى بيتها متأخرة بعد كمائن مختلفة ، وشاءت كتمان الحقيقة على زوجها متذرعة بتأخر الحافلة ، وصدّق ذلك ثقة بها ، واستغرق في نومه خالي الذهن من الظنون السيئة ، هادئ البال ، لاشيء يعكر نومه ، لكنها هي لم تذق طعما للنوم في ليلتها تلك " ظلت طوال الليل تبحلق في السقف فلقد أحست ولأول مرة أيضا أنها قد خسرت شيئا - فقدت شيئا كبيرا ، جدار خرافي انهار في أعماقها - حلم ما أو شيء أكبر من ذلك " (2) حيث شعرت (البطلة) بصدمة نفسية عنيفة سلبتها النوم وألقت بها في مخالب الأرق ، تقارن بين تجربتها المريرة وآمالها الصرعى فمضت تعيد النظر في تفكيرها وفي نظرتها للواقع وللمستقبل .

فجسّد الحدث تجربة قاسية للبطلة في ليلة واحدة مع الحياة كشفت لها عن مستوى مجتمعها ، فبدأت تدرك مايلزم فيه من وقت للانتظار كي يغيّر مابه من تفكير ، مما يتطلب جهودا تغيّر من تفكير الناس وسلوكهم ولا تكتفي بالمظهر الخارجي .

لقد خسرت ليلى (البطلة) أملها في الخروج السريع بالمرأة من التخلف إلى حياة نشيطة كريمة في محيط يحترمها ويوفّر لها أسباب الأمن والكرامة ، وصارت على قناعة بأنّ ذلك كان حلما وهميا ، لأنّ الشروع في العمل من أجل

---

(1) المصدر السابق : ص 15 . كذا .

(2) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة . ابراهيم الكوني ، ص: 16 .

تغيير المحيط بدا أكثر ضرورة قبل أي عمل آخر ، ففي محيط متخلّف تسيطر على معظمه الأمية في الحرف والفكر وتتحكم فيه تقاليد بدائية : يصعب على المرأة أن تحظى باحترامه وتقديره في الحياة العملية ، لأنه محيط ينظر إلى المرأة بصفة عامة وإلى المرأة العربية بصفة أخص نظرة مشبعة باحتدام الغريزة الحيوانية فهي في مثل هذا المحيط ليست انسانا له كرامته ودوره في الحياة بل هي مجرد شيء يشتهى : " سيقان مرمر ، كتلة بلّور " (1) ومن هنا يمسي احساسها شديدا بالمضايقات التي تتربص بها في كل زاوية ، فتكون النظرة من النفوس المريضة إلى المرأة مقرونة بالتفكير في الرذيلة والإثم ، فحتى أصحاب السيارات المنطلقة في شكل جنوني تجتذبهم البطلة (ليلى) واقفة تنتظر الحافلة ، فيسارعون إلى كبح سياراتهم وقد لمعت عيونهم بوميض الرغبة الصاخبة :

" سائقو السيارات الخاصة المارقة بسرعة وميض البرق يفرملون ، يلدغونها بنظراتهم ، عيونهم تلمع بوميض الذهب ، نظراتهم تعرّيها ، لها وخز الإبر على لحمها ولزوجة بطن الأفعى " (2) .

فتجد البطلة نفسها بصفتها امرأة محاصرة من الجميع ، ولم تشفع لها استقامتها وجديتها في عملها وسلوكها السليم في مجتمع متخلف ، فلا تكاد تفلت من تجمّع الشباب المتسكع الذي يأكله الفراغ حتى تقع بين مخلبي التاجر الذي حاول تغطية غرضه الدنيء بمسبحته ومظهره العام : " داعب حبات المسبحة ، تلصّصت مقلتاه عبر النظارة البيضاء تتفحص تقاطيع جسدها من تحت لفوق ، لأول مرة تكتشف أنّه يلبس نظارة " (3) ولذا كان الألم شديدا في نفسه

---

(1) المصدر السابق : ص 7 .
(2) المصدر السابق : ص 8 .
(3) المصدر السابق : ص 11 .

حين أحس بالعصفور قد أخذ يفلت من شباكه بعد ماطلبت من (ليلى) استدعاء الأمن : " استمر يحاصرها ، يأكلها " (1) لكن ضابط الأمن تخلى من البداية عن جديته ، فكان ذلك بمثابة (طعم) لاستدراجها إلى الفخ :
" رقّت ملامح وجهه الصارمة ودلفت بمشروع ابتسامة ودودة " (2)

أما سائق سيارة الأجرة فليس في ملامحه مايغير الصورة التي ازدادت قتامة من خلال الشخصيات وسلوكها ، فمنظره وحده كان كفيلاً بالايحاء بطبعه وشخصيته:
" رجل بدين قصير القامة مفلطح الشفتين لاتستطيع الآن تشعر نحوه بالعداء لمجرد رؤيتك له " (3) .

فيدين الكاتب من خلال هذا الموقف التديّن الكاذب واتخاذ المظاهر الدينية من البعض واجهة يتسترون خلفها من أجل الوصول الى غاياتهم ، كما يدين ضابط الأمن المنتظر منه الاستقامة في السلوك والوفاء للمهنة ، لخنق كل نزوة مهما كانت قوتها خاصة أثناء ممارسة وظيفته ، حيث أخلّ بذلك وأسلم (البطلة) حين فشل في الوصول الى غرضه منها إلى ذئب آخر أعطاه الإشارة الخضراء كي يجعله يأمن أية عاقبة سوء .
هؤلاء جميعا يمثلون فئات مختلفة من المجتمع ، أبدى القاص بوضوح مستواها الاجتماعي المتدنّي ، وضعف أخلاقها بل شراستها وشهوانيتها في النظر الى المرأة من خلال البطلة التي بدت كعصفور شريد في غابة من الأشرار .

---

(1) المصدر السابق : ص 12 .
(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق : ص 13 .

هكذا تتخبط البطلة في هذا المحيط كعصفور مهيض الجناح يقاوم بضراوة السقوط في الأشراك والفخخ المنصوبة في كل الزوايا والمواقع بأيدي " كلاب " في ثياب بشر يعج بهم مجتمعها ، وهم حصاد التخلف والانحطاط في التفكير والسلوك ، وقد أدان الكاتب من خلال موقفهم من (البطلة) المحيط المتخلف في تعامله مع المرأة ، وهو محيط حسبته (ليلى) في أول الأمر بتصورها المتطرف في مجتمع عربي محافظ : حسبته محيطا قابلا للتغيير السريع حسب هواها هي ، لكنها تواجه بارث من التقاليد غير السليمة وبتخلف اجتماعي بقي عائقا لكثير من خطوات التغيير .

ومن هنا كانت خيبة (البطلة) حيث غمرها احساس في النهاية بأنها فقدت شيئا مهما في حياتها ، هذا الشيء يتمثل في طموحها الجارف لخروج المرأة العربية الليبية من التخلف الذي تعانيه بمساهمتها في الحياة الاجتماعية والوطنية .

وبدأت معالم هذه الخيبة واضحة منذ فقدت محاضرتها ، أو تقريرها المعنون ب " خطوات نحو تحرر المرأة الليبية " عندما كان يطاردها الشبان المتسكعون ليلا ، فشاء الكاتب أن يضيع منها التقرير في هذا الظرف ليوعز بضياع أملها في التغيير المنشود كما تريده هي من خلال تصورها .

وقد ضخّم احساسها بهذه الصدمة تصورها غير الموضوعي لمحيطها ، وقد كانت تنظر اليه بتصور امرأة غربية بفعل تأثرها بالمرأة الفرنسية في باريس ، وتلغي من الاعتبار الفروق بين مجتمع غربي له مستواه الحضاري وظروفه الخاصة وبين مجتمع عربي لايزال كامنا في لاشعوره بأن المرأة عورة ينبغي أن تستر ، وفي ظهورها غواية لاراد لسلطانها خاصة في مثل هذا الظرف

الزماني الذي جرت فيه هذه القصة ، وقد أخذت (ليلى) نفسها مقياسا للمرأة الليبية معرضة عن التفكير في المحيط الذي تتعامل معه ، فحين نبّهها زوجها إلى المخاطر المتوقعة لها نتيجة لتطرفها اكتفت بمقارنة نفسها هي فقط بالمرأة الأوربية ، فقد تعلمت مثل المرأة الأوربية ، وقرأت كتابات أمثال " نيتشة " و" هيمنجواي " و " سارتر " كما قرأتهم المرأة الأوربية فتسهو (البطلة) بذلك عن مراعاة واقعها ضمن محيطها الذي لا يستقيم فيه وضع للمرأة الا حين يتحرر المجتمع من التقاليد المتخلفة من رواسب التفكير الجامد الذي يفهم الحقائق مقلوبة أو يعمل على تشويهها ، فلا يرى في خروج المرأة العاملة محاولة للاسهام في الحياة لقهر التخلّف الاقتصادي والاجتماعي ، بل يتصورها منحلة ذات انسياق في مهاوي الاثم والرذيلة .

وهو ماعبر عنه زميل (البطلة) — عبار المصراتي — حين أكد لها أنّ :

" التحرر في مجتمع اقطاعي متخلف كمجتمعنا هو تحرر مفتعل وغير أصيل " (1)

ومن هنا يصعب على المرأة العربية حتى في مستوى البطلة أن تتحرك في مجتمعها وفق أهوائها ، فهي مجبرة على مراعاة كثير من الاعتبارات ، لأن كل حركة منها في المجتمع محسوبة ، لذلك تتضخم كل هفوة أو زلة منها مهما كان صغر حجمها في الواقع ، كما قد تؤوّل تصرفاتها بما ليس في نيتها ، فسهر (البطلة) عند عمتها مثلا سلوك اجتماعي اضطرها للتأخّر ، ففهم الآخرون من وجودها في الشارع بمفردها ليلا دليلا على انحرافها ، ومن هنا جاءت محنتها في هذه التجربة مع الحياة .

---

(1) المصدر السابق : ص 14 .

وقد ظهر من البطلة في البداية تطرف واصرار على المواجهة ، فهي لاتكتفي بدعوة المرأة للمساهمة في الحياة اليومية من أجل رفاهية الأسرة وبناء الوطن بل هي تبالغ في تطرفها فتجري وراء مظاهر " الموضة " وتمارس الاختلاط بالرجال وتدمن السهر مع الصديقات ، كما يقول الكاتب ، مثلها الأعلى في ذلك كثير من الأوربيات — وليس كل الأوربيات طبعا — لأن من الأوربيات المتزنات من تحتاط في آرائها وتقتصد في استجابتها للتغيير وتحرص على التزام وقار يوفر لها هيبتها وكرامتها .

لذا يبدو لنا أنّ (البطلة) ليست مثقفة متزنة تستلهم واقعها وتعمل على تطويره بأناة وعقلانية ، بل هي مندفعة اندفاع المراهقات ، مبهورة ببعض الأوربيات في اندفاعهن وراء كل جديد مثير ، وهو مايعبر عن عدم نضج البطلة لأنّ التحرر والتقدم يعني قبل كل شيء السيطرة على النزوات والرغبات المشطة كما يعني التفكير الناضج والسلوك المتّزن ، فقبل أن يتحرر المرء من القيم السائدة والتقاليد الجائرة عليه أن يتحرر من سيطرة ميوله وتحكّم نزواته في في سلوكه ، فتتجاوز عملية التحرر بذلك تلك القشور والرؤية السطحية للأمور الى مايتحكم في تفكير الأشخاص وسلوكهم من رؤى حضارية وقيم انسانية غير منفصلة عن واقعهم ولا غريبة عن مجتمعهم .

ويتضح من المعالجة أنّ ادانة الكاتب مزدوجة ، إدانة لظاهرة في المحيط وإدانة للبطلة ، تأتي تلك الادانة في الدرجة الأولى لبعض الفئات في المحيط الاجتماعي ، وهي الفئات التي ينصرف اليها اسم " الكلاب " من عنوان القصة ، وهو مايتمثل في العناصر التي ضيّقت الخناق على البطلة في حدث القصة ، وأكدت بسلوكها مدى ماتعانيه المرأة العاملة في مجتمع متخلف ، وهي شخصيات تعيش في عصر حديث بعقلية متخلفة ، فبقيت نظرتها إلى المرأة منحطة تقترن بالاثم

والرذيلة .

أما ادانة الكاتب للبطلة فقد تمثّلت في التركيز على اندفاعها في آرائها وأفكارها حتى بدت في حالة الاندفاع تلك كمراهقة يملأها الغرور والطيش وتتحكم فيها النزوات الشخصية في منأى عن سلطان العقل المتزن والحكمة والمنطق وصواب النظر في رؤية الأمور ومعالجتها ، رغم انها تحاول الظهور في مظاهر الجادة كما تؤكد ذلك لزوجها : " أنا امرأة جادة برغم السهر والموضة ، وأنت تعرف" (1) ومن خلال ذلك تبدو رؤية الكاتب متزنة تتمثل في ضرورة النهوض بالمحيط : ثقافيا واجتماعيا ، لتستعيد المرأة مكانتها محترمة ، ربة بيت وعاملة نشيطة في الحياة ، سوية السلوك سعيدة بوضعها في مجتمعها . ولايتحقق ذلك في مجتمع متخلف برؤية غريبة تستورد الأفكار والقيم من غرب له قيمه وتقاليده الخاصة الى بلد آخر ذي قيم وتقاليد تختلف عنها يحتاج أمرها الى تشذيب وتطوير ، بتبني المفيد ورفض ماعداه من قيم وأفكار متخلفة .

وقد صاغ الكاتب قصته كما اتضح في التحليل بأسلوب اعتمد فيه أساسا السرد والوصف بلغة سريعة خالية من الضعف والرتابة والتكرار ، فيها حيوية بحيث تقصر فيها الجملة وتتلاحق الصور : " فرملت العربة ونزل منها ضابط برتبة ملازم ثان ، تقدم نحو مدخل المتجر .. وقف في مواجهتها ، رقّت ملامح وجهه الصارمة وطفح بمشروع ابتسامة ودودة ، تقدم الى الداخل وجذب كرسيا بلا استئذان كأنّه في مملكته يتصرف بحرية " (2) لكنه أسلوب لايخلو من الشروح غير الضرورية والتعاليق الزائدة كما نرى في قوله " كأنّه في مملكته يتصرف بحرية " .

---

(1) المصدر السابق : ص 14 .

(2) المصدر السابق : ص 12 .

أما ماورد في القصة من حوار فقد كان قليلا ، لم يقحم في السرد والوصف بل نما منه ، وجاء معبرا عن الموقف ليس فيه اطالة ولا تمطيط في الجمل والتعابير فعكس الاحساس باللحظة كما نرى في موقف (البطلة) مع ضابط الأمن الذي أراد استدراجها إلى الفخّ بسيجارة فقالت :

" ـ لا .. لا .. شكرا ، لا أطيق التدخين .

سحب ابتسامته مع علبة سجائره ، نزع لنفسه سيجارة متجاهلا صاحب المتجر كليا ، نفث الدخان في حلقات صغيرة وتابعها ببصره قبل أن يتساءل :

ـ أين تسكنين ؟

ـ في الهضبة الخضراء !

ـ حسنا هيا بنا ! " (1)

لكن ملامحه الشريرة ونظراته الطافحة بالرغبة وحركاته المريبة جعلتها ترفض الذهاب صحبته بعد مالاح لها شر الوقيعة في عينيه .

وقد بدت بعض عناصر التجربة القصصية هنا مستمدة من العهد الملكي ، فهذا السلوك الاجتماعي المنحط ـ مثلا ـ سواء من ضباط الأمن أو من مجموعة الشباب تلك : آفة اجتماعية كانت أكثر استفحالا في العهد الماضي كما رأينا جوانب من ذلك في الفترة الماضية . وهذا أمر طبيعي لدى الفنّان الذي يستفيد في كل عمل جديد من كل تجاربه وخبراته التي عاشها أو تخيلها لصياغة تجربته الجديدة ، فيستمد منها مايغني هذه التجربة ويجلي أبعادها الاجتماعية والانسانية أو غيرها ، فيخلق من ذلك شيئا جديدا موحّدا سويا .

---

(1) المصدر السابق : ص 13 .

وفي قصة " لاشيء يبقى " (1) لخليفة حسين مصطفى يتجسد شيئان اثنـــان: الزواج غاية وحيدة للمرأة تساق اليه من طرف غيرها كما يتجسد فيها الفـــراغ والاحساس بالحرمان معا في نفس البطلة (فتحية) ومجموعة من شباب الحـــي تعلقت عيونهم طويلا بشرفتها حتى رحلت مساء يوم حين زفت إلى ثري .

ففي وسط حي فقير قامت عمارة أنيقة من ثلاثة طوابق شيدتها الحكومة لموظفين وكانت تلك العمارة دون مبالغة مثل وردة رشيقة نبتت في القمامة " (2)

وقد تحددت شققها وشرفاتها ، كانت عيون عشرة من شبان الحي وأفئدتهـم معلقة بشرفة واحدة دون غيرها ، هي شرفة الشقة التي تسكنها (فتحية) مـع أبويها ، فغدت تلك الشرفة بالنسبة لهؤلاء الشبان " شرفة السعادة " (3) كما صارت المنفذ الوحيد الذي تطل منه فتحية على الشـــارع والحياة خارج المنزل ، فتملأ فراغها بالظهور الدائم في الشرفة كما يملأ أولئـــك الشبان أيضا فراغهم بالنظر المستمر اليها : " نمد أبصارنا الى الشرفة فـــي الصباح والمساء ، لم نكن نطمع في شيء على الاطلاق ، مجرد النظر فقـط يكفي لنوم عميق وأحلام وردية لاتتبخر مع حرارة النهار " (4) .

لكنهم يشعرون ذات يوم بقسوة الفراغ وباحساس مرير عندما اختفت (فتحية) من شرفتها ورأوا رتلا من السيارات عرفوا أنّـه الموكب الذي يتقدمـــه (عريس فتحية) فأثار مظهره حنقهم ، وغاظهم ان تكون (فتحية) من نصيبه ، فهو " كتلة من اللحم المنتفخ ، محشو داخل بدلة سوداء برأسه المـــدورة وشواربه التي تمتد ثم تتكسر إلى أعلى " (5) .

---

(1) مجموعة " صخب الموتى " ص 12 ، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس 1975
(2) المصدر السابق ص 13
(3) المصدر السابق ص 14
(4) المصدر السابق الصفحة نفسها .
(5) المصدر السابق ص 15 .

هكذا تذهب (فتحية) مع هذا الرجل الغريب عن الحي تاركة في نفوسهم حسرة ولوعة ، فيخيل إليهم لأول مرة أنّ جمال العمارة استحال قبحا : " الغريب أنّ العمارة التي كنا نراها دائما وكأنّ طلاءها يتجدد من تلقاء نفسه ظهرت لنا تماما مثل قبورنا ملتصقة بالأرض جدرانها سوداء " (1) .

فاستسلموا لواقعهم الذي أحسوه كئيبا موحشا بغياب (فتحية) من الشرفة ، كما استسلمت (فتحية) لمصيرها مع رجل كسبها كما كسب ود أبيها بثرائه ، فأمسى طيفها بالنسبة لهؤلاء الشبان في الحي مجرد ذكرى تؤكد لهم أنّ كل شيء إلى زوال كما عبر عن ذلك عنوان القصة (لاشيء يبقى) .

ورغم أنّ القصة قصيرة جدا فقد صورت الفراغ الذي تعانيه الفتاة التي لم يبق أمامها من مطمع في الحياة سوى الظفر بزوج ليس لها رأي في شخصه وفي ميوله ، لأنه لاخيار لها أمام رأي أبيها الذي لم يكن رأيا استشاريا للاشراف والتوجيه الأبوي وانما هو أمر قسري منه لينفذ فورا تلبية لرغبة الثري مما يلغي اعتبار رأيها في اختيار الزوج الذي ترتبط به طيلة حياتها ، وهذا يبرز بقاء معاناة المرأة من نتائج التخلف الاجتماعي الذي يحصر هم المرأة في الزواج غاية وحيدة ، ويجعلها أسيرة تقاليد اجتماعية تتحكم في الجميع ، وهي التقاليد التي تجعل مهمة البحث عن زوج والموافقة عليه من اختصاص الأسرة التي تكون لها الكلمة الأولى والأخيرة ، وهي غالبا ماتراعي الجانب المادي للزوج بصرف النظر عن مشاعر المرأة تجاهه .

وفي انتظار زوج المستقبل الذي يطرق بيت الفتاة تبقى هذه تعاني من فراغها وتتطلع الى الجديد في حياتها ، وهو الفراغ الذي كان يملأ بدوره حياة

---

(1) المصدر السابق : ص 15 .

كثير من الفتيات في الحي غير فتحية نفسها جعلهن أكثر سأما للحياة يتطلعن بألم إلى مايجد في حياتهن فيحرك ساكنها ، لذا صارت العمارة الجديدة التي قامت في الحي المتخلف تجذب الفتيات من خارجها أيضا فيملأ نظارهن إليها وإلى غيرها فراغهن أملا في دخولها مع عريس: " فتياتنا حلمن باحتلالها ، في ساعة رحمة مع عريس موظف .. والباقي سر " (1) .

وهو الفراغ الرهيب نفسه الذي كان يمتص أوقات تلك المجموعة من الشباب ، فيهدرونها في التسكع بين الأزقة والساحات والتحديق في الشرفات وفي الغادين والرائحين ، كما صورت ذلك القصة ، يترصدون ظهور (فتحية) من النافذة ويجلسون على الحجارة الناتئة كيفما اتفق ولايملون النظر :

" نتلوى ولانترك مجلسنا فوق حجارة مجاورة باتجاه شرفة السعادة ، شرفة فتحية " (2) .

بل انّ الفراغ الكبير يجعلهم يتقصون كل مايتعلق ب (فتحية) ليس في حركاتها وهي تطل من الشرفة وفيما تأكله وتشربه فحسب وانما يمضون يمعنون النظر في ألوان فساتينها ، بل حتى عدد الزهور في تلك الفساتين ، فيتبارون :

" في تحديد لون الفستان الذي سوف تظهر به اليوم أو غدا ، وكان ذلك يثير سرورنا ودهشتنا ، حتى عرفنا في النهاية عدد فساتينها وألوانها بالتفصيل ، كم وردة في ذلك الفستان الأزرق ، كم خطا في ذلك الفستان الأبيض " (3) .

---

(1) المصدر السابق : ص 14 .
(2) المصدر السابق : ص 14 .
(3) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

الاهتمام بفئة هامة في المجتمع هي فئة الشباب ، لاستقطابها إلى ما هو أجدى في حياتها وأنفع لوطنها مثل النشاط المثمر اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا سواء في دور الشباب أو في (ورشات) التكوين المهني والثقافي للشاب والفتاة، أو في النوادي الرياضية المختلفة حيث النشاط المفيد للشاب وأسرته ووطنه مما يقيه شر الضياع وحتى يسهم في بناء شخصيته وضمان مستقبله الشريف أيضا .

فلولا الفراغ ما أحست (فتحية) بذلك اليأس الكئيب ولولاه أيضا ما شغلت توافه الأمور مجموعة الشباب .

هذا الفراغ المرعب نفسه هو الذي قتل الأمل في نفس بطلة أخرى في قصة (اللحنة الخامسة والثلاثون) (1) للكاتب نفسه ، فأقدمت على أسوأ الحلول لأزمتها النفسية وهو الانتحار لتضع حدا لحياة يملأها الفراغ واليأس وبذلك كانت نهاية القصة .

لقد أوقفها أبوها عن الدراسة ، ووجد في محيطها ما يبرر قراره بعدما صارت الفتاة " أم **السعد** " موضع اهتمام الآخرين في الشارع : " معنى هذا أنها كبرت ولا يجوز لها أن تواجه العيون كافلة بفستان يعجز عن إخفاء بروز نهديها وباطن ساقيها " (2) .

وقد أحست الفتاة نفسها بنظرات الناس التي تحاصرها ، خاصة أولئك الذين يملأ حياتهم الفراغ : " عيون كل الناس تشتد في حصارها ، سهام العيون تشعر بها كما لو كانت إبرا حادة تنغرز في محدتها " (3) .

---

(1) المصدر السابق : ص 71 .
(2) المصدر السابق : الصفحة نفسها .
(3) المصدر السابق : " " " .

وكان في مقدورها مع بعض الارادة والصبر أن تواجه هذا المحيط وتتحداه بترفعها واستقامتها غير آبهة بالمضايقات، تنشد العلم غاية متحلية بالسلوك القويم فتسهم بذلك في تصحيح النظرة المسبقة السيئة من هذا المحيط عن المرأة السافرة خاصة تلك المرأة التي تطلب العلم والمعرفة .

غير أنّ قرار أبيها كان صارما ، فهو لايحتمل أن يرى ابنته عرضة للعيون، ولايملك صبرا عما قد يسمعه من اشاعات حول ابنته — كأن يقال مثلا نظرت الى فلان ،أو كلمها فلان — " قال لها : البيت أفضل مكان حتى يأتي العريس" (1) من هنا تشرع مأساة البطلة تكبر داخل البيت وهي تعاني الفراغ والملل ولم تكسب ثقافة تؤهلها لشق طريقها في عالم أرحب تدفن فيه همومها وآلامها بالقراءة في البيت والاطلاع المستمر فيعوضها ذلك عن احساسها بالتعاسة .

فيبقى أملها الوحيد مركزا في الزواج عزاء وحيد في الحياة ،لكنها مهما حاولت الهروب من واقعها التعيس بالأمل تنتظره يأتي مجسدا في عريس، فانّ " هروبها لم يكن الا صمتا وحشيا يفترسها بلا رحمة حتى أصبحت كما وصفتها احدى النساء ذات مرة : هزيلة شاحبة مثل قشوة برتقالة جفّفت في الشمس " (2) .

فيبقى أملها الوحيد أن يطرق باب بيتها خاطب ، لكنه أمل لايكاد تبين فيه بارقة من واقعها الراكد وبين الركام والأيام ، فتمضي " تستقبل دنياها المظلمة بنفس الوجه المتجهم المجعد الكئيب ، كم مرة طرقت سمعها كلمة

---

(1) المصدر السابق : ص 75 .

(2) المصدر السابق : ص 75 .

(عقبى لك) ، كثيرة هي الأمنيات العسيرة ، حتى صار قلبها مقبرة الأمنيات العسيرة " (1) .

فهي تشعر باللعنة تلازمها كلما أكملت حولا من عمرها : " عانس، عانس تعدت الخامسة والثلاثين عاما " (2) فتزداد تجهما بدل الابتهاج ، لأن البقاء بدون زواج يشعر المرأة بسبة في مجتمع متخلف لايقيم وزنا كبيرا للمبررات في مثل هذا الموضوع .

هذا الاحساس الحاد بالألم بعد تراجع الأمل والضيق بالحياة هو القابع وراء اقدامها على الانتحار : " أمسكت برقبة فستانها ، أصابعها ترتعش ، شدّت الفستان بعنف أهوج حتى انغرست أظافرها في اللحم " (3) .

وهكذا تضع البطلة حدا لحياتها احتجاجا على الظروف التي حرمتها من العلم وأفقدتها الرغبة في الحياة : " صرخة واحدة ! كل ماسمعه الجيران صرخة واحدة ، وبعدها أطبق صمت هائل " (4) .

وفي ذلك احتجاج على ضغوط الواقع الذي تعاني فيه المرأة بعاداته وتقاليده وهو الواقع القابع وراء قرار أبيها بحجزها في البيت وحرمانها من التعليم مما جعل حياتها في الفراغ شديدة الوطأة على نفسها .

انتحرت (البطلة) بعدما استنفذت قدرتها في احتمال واقعها الذي فقدت فيه كل أمل ، فتراجعت من نفسها الأحلام الساذجة التي استدرجها الفراغ .

---

(1) المصدر السابق : ص 75 .
(2) المصدر السابق : الصفحة نفسها .
(3) المصدر السابق : ص 76 .
(4) المصدر السابق : ص 77 .

فبعد منعها من متابعة الدراسة لم يبق لها من شيء تفكر فيه غير الزواج بفارس الأحلام الذي راحت تتخيل ملامحه بشعور مراهقة ، فتملأ فراغها بالتفكير فيه وتصور مايأتيه من حركة ومايصدر عنه من قول : " بأصابع مرتعشة تتحسس نهديها ، تطرق برأسها خجلة ، لطالما رأته في الحلم يفعل نفس الشيء ، ليس أي رجل ، رأته وحده دون الآخرين بقامته الطويلة ، بأصابعه الرقيقة ، بوجهه ذي القسمات الوسيمة يبتسم لها ، ويحلق طويلا في الورود المزروعة فوق ردائها ، ليت الحلم يتحول الى حقيقة " (1) .

لكن ذلك يبقى بالنسبة لها حلما خالصا يعز الظفر به ، بل سرعان ماتشرع تحس باستحالة مناله ، فيتراجع الحلم تدريجيا أمام واقعها الكئيب " في كل خطوة ترسم صورته ، في الحلم يأتي ، عندما تشرق الشمس يختفي ، الزمن البطيء يذيب لهفتها ، حتى في الحلم أصبحت تفتقده ، تناديه بصوت واه حزين ، يرتد اليها صدى صوتها ، أصداء مرتجفة خافتة " (2) .

وهكذا نرى (البطلة) تملأ فراغ ليلها وأحلامها فيه بالحبيب الذي يتراجع عن خيالها بطلوع الشمس ، فبدا ذلك مؤشرا على استحالة اللقاء في واقع الحياة ، وقد أصبح الاحساس بثقل الزمن ورتابته علامة على الضجر وفقدان الأمل ، وقد وجد فقدان الأمل تعبيرا عنه في تراجع حلمها به وفي صوتها الواهن المرتد إليها بدون استجابة لعواطفها من حبيب وافد يغمرها حبّا وحنانا ، فتصير تلك الأصداء المرتجفة نذير سوء بلحظات القرف التي انتابتها بعد ذلك وحالة التشنج التي اعترتها وهي تقدم على تنفيذ قرارها بالانتحار .

---

(1) المصدر السابق : ص 72 .

(2) المصدر السابق : ص 73 .

انتحرت في النهاية بعدما انتظرت طويلا وتشبثت بالأمل في زوج يحبهــــا ، لكنه أمــل شرع يتضاءل وكشف لها في النهاية على أنّ ذلك الأمل في انتظــار فارس أحلامها لم يكن سوى سراب ، لأنّ " الزوج الذي طالما حلمت بــه فـي وحدتها وفراشها " لم يأت فوق ظهر حصان ، ولم يأت في عربة كما حلمت ، لم يأت حتى ممسكا بذيل حمار ، بقي مجرد حلم ، ظل يتلاشى ساعة الغروب (1) فيغدو اسمها الشخصي (أم السعد) مثار السخرية في نفسها ، فيعتمل فـي نفسها احساس بالضآلة والضياع : أي سعد هي أمّــه أم ابنته ؟

فهي لم تعرف سعادة ولا سعدا كما اسموها ، وكما تناديها بذلك أمها :

" ــ يا (أم السعد) يا (أم السعد) ؟

اسمها أيضا يرن في أذنيها غريبا مضحكا ، أي سعد هذا الذي أصبحت هي أمه دون أن تدري ، تجمدت في منتصف الطريق نحو الباب .. أي سعــد هذا ؟ رفّــت على شفتيها ابتسامة حزينة ساخرة " (2) .

وفي هذا رمز للآمـال المنهارة التي تصرخ فيها المفارقة الساخرة بين اسـم (البطلة) وحقيقة أمرها .

فقد تعرضت سعادتها لحملة شنق حين أوقفت عن الدراسة وهي تعاني مـن موقف محيطها الذي كان يلسعها بنظراته ويهم أن يتم اللسع بلسانه فلم تسلـم من ذلك حتى وراء جدران المنزل يأكل الملل والفراغ حياتها ، وهو الفراغ الذي كان يفتك بشبان من الجيران عرفتهم صغارا : " الأطفال في الشــارع

---

(1) المصدر السابق : ص 74 .

(2) المصدر السابق : ص 74 .

كبروا ، استطالت أجسامهم ، اختفت نظرات البراءة من عيونهم ، صاروا يتجسسون على نافذتها ، يشيرون إليها بحركات عشوائية ، تطاردها ضحكاتهم المرتفعة لابد أنهم يسخرون منها " (1) .

ورغم أنّ الكاتب اعتمد أكثر على وصف مشاعر (البطلة) ، ومايحوطها من فراغ وصفا عاديا وصولا إلى نهايتها السلبية فقد استطاع أن يصوّر ماتعانيه المرأة المعاصرة الطموحة إلى الثقافة والعلم في محيطها المتخلف الذي يريد لهـا أن تحيا وتعيش على طريقة جدتها وأمها خطوة بخطوة ، وهو المحيط الـذي أسهم بشكل مباشر في الاطاحة بآمالها فانقطعت عن طلب العلم ولاذت بممارسة حلم المراهقين تتقلب في الفراغ حتى انتهت نهاية غير مجدية لا بالنسبة اليهـا ولا بالنسبة الى مجتمعها ، لم يعنها في تلك النهاية التي اختارتها الا كونهـا رأت فيها خلاصا من واقع أمسى احتماله صعبا بالنسبة لها ، وهي نهاية سلبيـة لعل الكاتب اختارها عامدا لتكون صرخة احتجاج على المحيط الذي لم تسلـم (أم السّعد) من النظرات المحمومة فيه وهي تروح الى المدرسة وتعـود منها ، وهو الكامن نتيجة لذلك وراء قرار الأب وتصرفه في الحيلولة بينهـا وبين متابعة الدراسة ، فبقي همها الوحيد لايختلف في شيء عما كان من هـمّ لأمها وجدتها قبل ذلك : وهو الظفر بالزوج كأمنية وحيدة في الحياة ، وحتى هذه الأمنية لم تتحقق لها ففقدت الصبر بعد ماملت الانتظار دون أن يطـرق بابها فارس الأحلام .

لقد جاءت الحبكة في القصة ضعيفة ، فلم تعتر الحدث تطورات كبيرة انتهاء الى لحظة الانتحار ولا تأزم الصراع النفسي تأزما حادا يجد تنفسا للتراجيدي في الانتحار

---

(1) المصدر السابق : ص 73 .

بل اقتصر الكاتب على عرض ذلك بأسلوب سردي وصفي رتيب ، بدا فيه الحدث قليل الحركة ضعيف الحيوية . حتى انتحار البطلة تم ببرودة ، فهي تستعيد في ذهنها ببساطة ذلك اليوم الذي أوقفها فيه أبوها عن الدراسة ثم تقرر الانتحار خلاصا مما تحسه من ضيق وألم ، فتطلق صرخة يتلوها صمت تهرع على اثره أمها لتجدها تحتضر في غرفتها : " جسم عار ينزف دما وعذابا ، ان ليس إلا جسم (أم السعد) رحماك يا إلهي " (1) .

غير أنّ هذا لا ينفي ما هنالك من تصوير جيد في بعض المواقع من القصة كما نرى في وصف الكاتب لاحساس (البطلة) بنظرات البعض في الشارع " تشعر بها كما لو كانت إبرا حادة تنغرز في معدتها " (2) حيث كانت تحس نفسها باستمرار " طعما للعيون المحلقة في الهواء " (3) .

وهكذا تغدو هذه الشخصية القصصية محاصرة ، فيرضى لها الكاتب أهون السبل وأحطها في مواجهة المشاكل حيث تلوذ بالانتحار منهزمة أمام مشاكلها ، فتحطي بذلك انطباعا على انها شخصية انهزامية لا تواجه واقعها بالصمود سعيا للتغلب عن أحاسيس الألم ، بل تستسلم لآلامها وتنصاع لداعي الانتحار في نفسها فهي شخصية سلبية آثرت الهزيمة على الصمود .

وتبدو ظاهرة الانتحار هنا في محيط عربي إسلامي غريبة ، لأنّ الفرد في هذا المحيط اعتاد المحاولة للتغلب على محنته وحين فشله يكل أمره لله يتولى تفريج كربته صابرا في محنته ، وهو مالم تفعله هذه البطلة فلاذت بالانتحار .

---

(1) المصدر السابق : ص 77 .
(2) المصدر السابق : ص 71 .
(3) المصدر السابق : ص 72 .

لكن يأتي الانتحار هنا في القصة الليبية في فترة انفتح فيها القطر على العالم ويصدر من شخصيات بدأت تعرف قيمة الحياة وجوهرها بفضل التعليم وانتشاره فيشتد لذلك احساسها بالمعاناة مما لم تكن تحسه غيرها زيادة على عامل آخر هام وهو أنّ الظاهرة غربية وجدت طريقها الى هذا المحيط العربي الاسلامي عن طريق الكتب الغربية الرخيصة المبتذلة والمجلات الخليعة والأفلام السينمائية والتلفازية المستوردة مما يسهم بقسط وافر في تسميم النفوس . ورغم أنّ الانتحار يحرمه الدين ولا يقدم عليه ذو عقل متزن فإنّ (البطلة) تفعل ذلك لشدة احساسها بمأساتها كما ذكرت مع ضعف في الوازع الديني بدون شك وتغلب الاحساس بالتعاسة على العقل لأنّ امرأ بلغ من النضج مستوى تكون فيه الكلمة دائما للعقل وحكمته بدل العاطفة ، وتغلغل الاحساس الديني في نفسه لايقدم على الانتحار الذي لا " يجد سبيله الى القلوب العامرة بالايمان ، مهما كانت قساوة الحياة والواقع " (1) .

ونفس النهاية تختارها البطلة " مقبولة " (2) لحسين نصيب المالكي في القصة التي تحمل هذا الاسم نفسه (وهو اسم المجموعة القصصية أيضا) فتنتحر غرقا كما انتحرت (أم السّعد) شنقا بعد ظروف نفسية مشابهة لظروف أم السعد .

---

(1) ملاحظات من صميم الحياة . عمر بن قينة : ص 54 مطبعة (البعث) قسنطينة (الجزائر) 1980 .

(2) مجموعة " مقبولة " : ص 5 . الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان . طرابلس (ليبيا) 1979 م .

أما في قصة "الثمن" (1) لخليفة حسين مصطفى فإنّ موقف البطلة يختلف ، فالتلميذة " مريم " لاتلبث بدورها أن تصير محط الأنظار في ذهابها وإيابها بفستانها " الضيّق الذي يوقظ الحجر من نومه العميق والشعر الذي ينهمر فوق الكتفين في غزارة وطيش ، والنهدين الفجين اللذين يطلقان الشرر في الهواء " (2) لكن البطلة في هذه القصة تتغلب على حيائها وخجلها بعد مكابدة شاقة ومعاناة شديدة في احساسها تجاه الآخرين وحصارهم الدائم ، فتكتسب ثقة بالنفس وإرادة في المواجهة : " تضاعفت ثقة الفتاة بنفسها فلم تعبأ مقدار شعرة بالغمز واللمز الذي يثور من وراء ظهرها كالغبار أو الرائحة الكريهة " (3) .

بل لاتلبث تلك الثقة بالنفس أن تتحول إلى غرور مصدره ماتراه من اعجاب بها في العيون ، ومابدت تحسه من تميز : فهي طالبة محبوبة من أبويها لم يحولا بينها وبين المضي في الدراسة ، ومن هنا تأتي حدة اللطمة لكل خاطب يطرق بابها : " يطرق الخطاب الباب العتيق فيقابلون بابتسامة بالية ورفض مهذّب البنت مازالت صغيرة ، طالبة في معهد المعلمات " (4)

لكن التلميذة تتخرج من معهد المعلمات في بداية العطلة الصيفية ، " فيحل الصيف بأنفاس دافئة حتى يصبح التفكير في العريس الصالح فرضا اجتماعيا " (5)

---

(1) حكايات شارع الغربي : ص25 سلسلة (كتاب الشعب) رقم 12 المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان . طرابلس (ليبيا) 1979 .
(2) المصدر السابق : ص 30 .
(3) المصدر السابق : ص 29 .
(4) المصدر السابق : الصفحة نفسها .
(د) المصدر السابق : ص 30 .

بيد أنها ترفض الزواج على طريقة الجدة والأم ، فهي تريده زواجا عن طريق الحب الحقيقي ، أي أنها تنتظر العثور على رجل تحبه هي حبا يرضي طموحها في فارس الأحلام فتتزوجه ، وترفض الحب المشاع كما يبرز في عيون المعجبين بجمالها الجسمي وبفساتينها ذاهبة الى المدرسة أو عائدة منها ، تلميذة أوّلا ومعلمة بعد ذلك .

وتبقى الحرقة تكوي الأفئدة فترتعش القلوب وتهتز مشاعر العشاق المحرومين في (شارع الغربي) بينما تمضي (مريم) إلى المدرسة في مشيتها الأنيقة بقدّها الرشيق وقد " أنفت أن تقبع في البيت في انتظار العريس المناسب ، ولم ينحسر الشر ولا التنهدات " (1) .

فهي تريده عريسا يخفق له قلبها فتقبله زوجا حبيبا ، لكن حلمها الذي بدا (في غلالة رومانسية) لم يتحقق منه شيء مع انقضاء الأيام .

ورغم ذلك تزداد اصرارا على رفض الخطاب كما تمضي في تحدي العيون غير آبهة بالهمس : " وفي أثناء ذلك لم ينقطع شارع الغربي من حكّ رأسه متأمّلا فيما آلت اليه هيبة التقاليد وحكمة الأجيال " (2) فقد أطاحت (مريم) بتلك الهيبة ، وتلك الحكمة التي ترى للمرأة غاية وحيدة هي الزواج بأي رجل يبدو مقبولا في نظر الآخرين لثرائه أو لمكانته الاجتماعية أو ماشابه ذلك ، لادخل لها في اختياره ، لا من قريب ولا من بعيد .

لكن الأيام تزحف بغبطة للنفس التي لم تنل حظها من الحياة الباسمة والعمل يستأثر باهتمام (مريم) كله ، فتنقضي سنوات ولا هم لها إلا التفكير في عطها

---

(1) المصدر السابق : ص 30 .
(2) المصدر السابق : ص 31 .

مع انتظار الحبيب الذي ستختاره عريسا حتى تفاجأ بالشيب يلمع في شعرها الفاحم فيؤذن ذلك -في تصورها- بتعذر اللقاء بهذا الحبيب أو العثور عليه :

" لقد طال أمر زواج مريم أكثر مما ينبغي ، ترهّل الجسد المكتنز ولمعت خيوط بيضاء في الشعر الفاحم أ ما خبر الزواج فلم يعد هناك من يتوقّع افلاته من بوابة الزمن والمستحيل " (1) .

فهل ترضخ (مريم) أخيرا فتستجيب لأول من يطرق بابها ؟ كلّا : فإذا شعرت بأنّ زهرة شبابها ذبلت وأيام الفتوّة ولّت فانّ ذلك لم يغيّر شيئا من موقفها فقد اتخذته عن قناعة ، فآمنت بذلك وأصرت على الالتزام به حتى وهي ترى التجاعيد تمتد في وجهها والشيب يغزو شعرها ، فهي تحب عملها وفيه عزاؤها الجميل عند استحالة الزواج بواحد تحبه : " وتلقي مريم نظرة قصيرة على ماحولها وتقترب من المرآة تتمعّن في تجاعيد وجهها وتهمس لنفسها في أسى : ولكن ماقيمة الزواج بلا حب " (2) .

هكذا تنتهي القصة نهاية عادية بسيطة تجتر الواقع الحرفي ، فيسجل القاص واقع الشخصية تسجيلا آليا مما يعكس فهما خاطئا للواقعية نفسها ، فاكتفى القاص بسرد حال (مريم) التي بقيت مصرة على موقفها ، فتوصم بـ " العانس " وهو " الثمن " المقصود من عنوان القصة ، وهذا يعني أنّ بقاء البطلة بدون زواج هو نتيجة صلفها وكبريائها أو طموحها غير المشروع حسب التفكير السائد في مجتمع يؤمن بأنّ الحب يأتي بعد الزواج لاقبله ، بعد ماتتآلف القلوب بقرب بعضها ، فلا يؤمن -لذلك- بزواج يقوم على الحب القبْلي ، وعلى كل طرف

---

(1) المصدر السابق : الصفحة نفسها . ص 31 .

(2) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

أن يقبل نيابة الأسرة للعثور على الطرف الآخر وتوفيره ، ولهما بعد ذلك أن يتحابا ، فذلك ليس من همّ الآباء الكبير ، بل همّ الأبوين تنفيذ ضرورة اجتماعية ترى الزواج السريع واجبا خاصة بالنسبة للمرأة ، ونهاية حتمية للطرفين لادخل للعواطف والمشاعر فيها .

غير أنّ من الخطأ اعتبار فشل (البطلة) " مريم " في العثور على الزوج المناسب ثمنا كما ورد في عنوان القصة ، لأنّ ذلك يعكس وجهة نظر المجتمع ولا يعكس شعورها أساس الحدث في القصة ، فهي لم تأسف على الخطّاب الذين طرقوا بابها وصدتهم ، بل أسفت على الأيام التي تمضي فيمضي معها شبابها ، لكنها في الوقت نفسه باقية على قناعتها الخاصة باعتبار الزواج عن غير حب مغامرة ترفض خوضها .

ولذا كان العنوان خاطئا لايعبر عن حقيقة الموقف الذي يستمد نسيجه من مشاعر (البطلة) بل هو يعبر عن نظرات التشفي من الآخرين الذين يرونها تطلب الزواج عن طريق الحب فلا تصل إلى ذلك ، فيعتبرون ذلك ثمنا لصدودها وطموحها غير المشروع في مجتمعها ، في حين تقبل هي التحدي ولاترى في موقفها وماآلت إليه حالها مايعتبر ثمنا ، أما حين يعتبره الآخرون ثمنا لغرورها فهي راضية بدفع هذا الثمن مهما كان غاليا ثباتا على المبدإ .

وهنا بدا موقف (البطلة) إيجابيا ، فهي مصرة على الالتزام بقناعتها ، ولم تحصر همها في الزواج غاية وحيدة ، بل مضت تسهم بجهدها وعرقها في نشر الثقافة والمعرفة بين أبناء وطنها ، فهي تعلّم الصغار أمل المستقبل وتجد في ذلك لذة ومتعة حتى أنساها ذلك مرور الشهور والسنين ، فتقدّم بها العمر وغزا الشيب رأسها ، ومع ذلك لم تأسف كثيرا ولم تيأس قط ، لايمانها بأنّ الأسف لايعوّض عن أمل ، كما أنّ اليأس لايطرق باب النفس المؤمنة ، ولايستحوذ غالبا إلاّ على الكسالى

الذين يعيشون في الفراغ والخمول .

فاختلف موقفها عن موقف (أم السعد) وكذلك (مقبولة) كما سبقت الإشارة، لأنّ أم السعد بطلة القصة التي سبقت دراستها أمسى عالمها محدودا بالبيت وأملها محصورا في الزواج ، وحين ملّت عالمها ذلك ويئست من الخاطب انتحرت .

أما هذه فعالمها أرحب : هو المحيط الاجتماعي العام حيث تجد سعادة في عملها ، فتشعر أنها ذات أهمية بالنسبة لوطنها ومجتمعها ، ولا يحتل الزواج من تفكيرها إلّا حيزا محدودا مرهونا في الوقت نفسه بشرط لها في أن يكون زواجا مأمون العواقب ، وقد ارتبط ذلك في قناعتها بضرورة أن يكون هذا الزواج عن حب ، فترفض غير هذا الطريق .

وقد بدا موقف البطلة (مريم) مؤشرا على تطور اجتماعي شرع يتعرض له المجتمع الليبي ، لتصبح للمرأة شخصيتها ودورها في الحياة العامة ، لكن مع ذلك تبقى النظرة المتخلفة مترسبة في كثير من النفوس، فلا ترى في (مريم) وهي تعبر (شارع الغربي) سوى عنصر اثارة : " هاهو الزمن ينفخ بشدة في جسد " مريم " فيحيله من جسد نحيل ذابل الى جسد مكتنز باللحم الحار والأنوثة الجذابة ، ويضفي عليه سحرا أنثويا دافئا ، يتحرك الجسد فيهتز قلب الشارع ويشتعل عشقا وأحلاما ، تميل الرؤوس حيث يميل وتصاب النفوس برعدة كلما تلاعبت الرياح بأطراف الفستان في نزق " (1) .

ومع ذلك صمدت البطلة (مريم) للمضايقات ، واكتسبت جرأة في تحدي بعض المواقف التي تحاول الاساءة إليها : " عند رأس الشارع تستدير وتحدّق في

---

(1) المصدر السابق : ص 28 .

الوجوه التي تتصبب عرقا وكمدا " (1) .

وبذلك يصير لسلوكها دور مهم في احداث التغيير في المجتمع ، فيشرع هذا المجتمع يدرك أنّ للمرأة دورا ثانيا تقوم به في الحياة الوطنية والاجتماعية زيادة عن دورها في المنزل ، ويزداد تقبّل المجتمع لذلك في مثل حالة البطلة حين يراها جادة في عملها مخلصة له ، يطبع سلوكها الاتزان والاستقامة فيميل المحيط للتخلي عن نظرته القديمة تدريجيا ، لتحل محلها نظرة أخرى تجل تعليم المرأة وسعيها في طلب العلم ، لأنّه الذي يهذّب شخصيتها ويوسّع أفقها ، ويجعلها أكثر احساسا بمسؤوليتها تجاه بيتها وأطفالها ووطنها ومجتمعها ، وهو مايجعل المجتمع يدرك في النهاية أنّ " أوّل حجرة تضعها الأمة في بناء حريتها : هو تهذيب المرأة وتثقيفها ، لأنها التربة التي ينبت منها الشعب كله " (2) كما يقول رمضان حمّود .

ونفس الموضوع يعالجه هذا القاص في قصة " سور من ورق " (3) حيث تمارس (فتحية) وظيفتها في الشركة عاملة على الآلة الكاتبة وحين يخطبها الرجل المقاول الثّري تصر على الرفض سعيدة بعملها في انتظار من تستطيع أن تحبّه ، لكن كلمة الحب تبقى نغما غريبا في سمع المحيط : " الحب يصيب عيون المدينة بالورم ، كلمة الحب وحدها تصيب مدينتنا بالصّرع " (4)

---

(1) المصدر السابق : ص 30 .

(2) رمضان حمود : الشاعر الثائر . د . محمد ناصر ، ص 222 ، ط 1 المطبعة العربية بغرداية (الجزائر) 1978 .

(3) مجموعة " توقيعات على اللحم " . خليفة حسين مصطفى : ص 21 الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان . طرابلس (ليبيا) بدون ذكر التاريخ .

(4) المصدر السابق . ص: 31 .

غير أنّ الأمل يبقى كبيرا في نفس (فتحية) لايمانها بالزوال الوشيك لهذه التقاليد الخاطئة التي تستحيذ عن الزواج القائم على التكافؤ والتفاهم في ظلال حب نظيف شريف، بزواج مصلحي يراعي منصب الخاطب أو ثراءه ، بصرف النظر عما عدا ذلك .

هذه التقاليد هي المقصودة في " سور من الورق " لهشاشتها أمام رياح التغيير : " لأنّ أسوار الورق، تسقط من تلقاء نفسها " (1) لذلك تسخر (فتحية) من الأفكار المتخلفة في المحيط الراكد ، حيث تروج الاشاعات فتملأ فراغ العاطلين والعجائز الثرثارات التافهات : " ذات مرة سمعت إحدى العجائز تموء كالقطة : البنات الموظفات يتزوجن وينجبن في الشارع ، الستر يامولانا " (2) .

فتمضي (فتحية) ساخرة من المحيط المتخلف ، لاتعبأ بالشائعات ، مستقيمة في سلوكها جادة في عملها لضمان الحياة الكريمة لأسرتها بجهدها وعرقها ، معتدة بنفسها ، يملأ الأمل الكبير حياتها ، فتنظر إلى المستقبل بتفاؤل وسعادة : " أحمل حقيبتي السوداء بيد ، وأهز يدي الأخرى في الفراغ ، أتسلق خيوط الشمس الفضية كل صباح على امتداد الطرقات وأصوات الزفير إلى مبنى الشركة ، يلعب الهواء بذيل فستاني ، المدينة تنص بالرجال والقمامة ، وأضحك " (3) .

وهو نفس الموضوع الذي تدور حوله قصة " لماذا أتزوج " (4)

---

(1) المصدر السابق : ص 32 .

(2) المصدر السابق : ص 31 .

(3) المصدر السابق : ص 32 .

(4) جريدة " الأسبوع الثقافي " الليبية الصادرة يوم 14 جويلية (يوليو) 1978 م ، طرابلس ، (ليبيا) .

لشريفة القيادي حيث يجتاح (البطلة) - بصيغة المتكلم - غضب من محاولات فرض الوصاية المطلقة عليها وممارسة النيل منها ومن سمعتها إن لم تتزوج كما تقتضي التقاليد : " أنا العاقلة المتعلمة الكاسبة - بعملها - لماذا لايتركونني وشأني أعيش حياتي في هدوء وأحيا لوحدي ، أصرف أموري بدون تدخّل من أيّ كان " (1) .

أما في قصة الباحثة عن الحنان " (2) لمرضية النعاس فإنّ بطلتها (نجاة) تحب شابا وترغب في الزواج معه لكن الأب (حامد) يرفضه يتقدم للخطبة بنفسه " أنا ميعجبنيش الأمر هذا ، مايصحش إن ابن يتقدم على بوه واللا تكون فوضى " (3) .

وهو خاضع في ذلك لتقاليد درج المجتمع عليها ، وهي أن تنوب الأسرة عن الطّرفين المعنيين وتُبقي على غياب رأيهما التام ، لكن مع ذلك يبقى بعض الأمل في نفس (نجاة) من خلال جهود زوج أبيها للتأثير فيه علّه يتراجع عن موقفه المتصلّب .

يبدأ حدث القصة بمظاهر تدل على احساس بالسعادة التي غمرت (نجاة) وهي تستقبل اليوم الذي جاء يخطبها فيه شاب من أبيها ، ولم تعط القاصة اسما لهذا الشاب غير وصفه على لسان زوج الأب بأنّه " شاب كويس " (*) ،

---

(1) المصدر السابق .

(2) مجموعة " غزالة " ص 17 . الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان طرابلس (ليبيا) بدون ذكر للتاريخ .

(3) المصدر السابق ص 22 .

(*) كوّيس : كلمة عامية تعني (جيد) .

وسيرته كويسة " (1) فبدت البطلة في قمة سعادتها رشيقة أنيقة ، تشيع الحيوية في نفسها ، ويملأ البشر محيّاها : " وقفت أمام المرآة تستعرض نفسها ثم رفعت يديها إلى أعلى ، ولفّت لفّة إلى اليمين وأخرى الى الشمال ، ثم دارت حول نفسها في حركة سريعة ونشطة ، وقفزت ضفيرتها الطويلة لتستقر على صدرها في استكانة ، فتناولتها بحنو وضفرت ما تطاير منها في رقّة متزايدة ، وتنهّدت في سعادة " (2) .

لكن هاجس سوء جعلها تتسمّر في مكانها ، فتبقى أصابعها ملتصقة بضفيرتها ويحتمل في نفسها سؤال : خوفا من أن يرفض أبوها هذا الشاب ، فتخطىء القاصة التعبير عن ذلك ، فتقول على لسانها : " ماذا لو لم يوافق والدي ؟ " (3) وهي تقصد في نفسها المستقبل لا الماضي * من خلال السياق ، فلا تنتبه الكاتبة لذلك لأنّ همها التعبير عن مشاعر (نجاة) كيفما اتفق ، وقد توجّست البطلة شرا خوفا من رفض أبيها ، فتعبر الكاتبة عن هذا الشعور بسذاجة بادية الافتعال والبساطة في التعبير : " الا يا إلهي ، لاتجعل هذا الأمر يحدث ، انني لا أعترض على حكمتك ولكن ! " (4) .

فهي تخشى النتيجة ربما لتجارب رأتها في حياة البعض، وربما في جزء من حياتها هي بالذات أمام عجرفة أبيها وقسوته ، ومابحثها عن دفء الحنان

---

(1) مجموعة غزالة مرضية النحاس : ص 22 .

(2) المصدر السابق : ص 17 .

(3) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

* فيكون التعبير الصحيح : (ماذا اذا لم يوافق) وهو مايوحي بأنّ الكاتبة تكتب بتلقائية مع ضعف في الحس اللغوي وعدم اهتمام بالصياغة .

(4) (غزالة) مرضية النحاس : ص 17 .

كما ورد في عنوان القصة ـ الباحثة عن الحنان ـ إلا صدى لما يمكن أن تكون عانته في أسرتها من شعور بالكآبة وحاجة إلى العطف خاصة وقد فقدت أمها التي حلت محلها امرأة أخرى أصبحت زوجا لأبيها .

الخوف من معاكسة الظروف لرغبتها في موافقة أبيها بعث في نفسها احساسين أحدهما لاذت فيه بالله آملة في عونه وثانيهما حفزها على التحدّي ، تحدي كل المعوقات التي يضعها الآخرون في طريقها ، لكنها في هذه الحالة تستدرك أنّ ذلك فوق طاقتها خاصة تجاه أبيها : " استدركت لحظة : ولكن كيف يتسنى لي ذلك ؟ ومن سيتحدّى والدي ؟ " (1)

فتدرك حالا أنّه العقبة الكأداء إذا قال : " لا " تدرك ذلك بحكم تجربتها معه في البيت وفي موقفه من الجميع حتى أبنائه الذكور : " تعرفه عنيدا صارما لا يحب أن يراجعه أحد في قرار أيّا كان نوعه حتى ولو كان من أحد أولاده الذكور ، فكيف إذن يكون الحال معها وهي الأنثى التي فقدت كل معين ، وشعرت بأنها في حاجة الى من تفضي اليه بحيرتها وقلقها وسرها الذي تحس أنّه يكاد يثقب صدرها " (2) .

وتضاعف هذا الخوف لحظة استقبال أبيها للشاب في غرفة بعيدا عنها : " إنّه مع أبي ، يحمل أمله وأملي على كفّه ، بل على كفّة القدر ، وامرأة أبي لأدري ، لاتعبير على وجهها وذلك رغم الإهتمام الذي تحاول أن تبديه نحوي " (3) .

فيداهمها احساس بالتعاسة وهي تتصور أباها يقف موقف الرافض الذي يأبى

---

(1) المصدر السابق : ص 18 .

(2) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

(3) المصدر السابق : ص 19 .

المراجعة أو المناقشة في أمر أصدر حكمه فيه ، فاشتد حنينها الى أمها بعطفها ومحبتها مما لاتجد منه شيئا عند زوج الأب : " أمي لماذا تركتني في هذا الوقت ؟ ، لقد أتت اللحظة التي كنت تنتظرينها منذ عشر سنوات" (1) فأمها وحدها التي كان في مقدورها أن تفهمها وتقف الى جانبها ، عكس زوج الأب تصور البطلة المسبق عنها ، هذه المرأة التي وفدت على البيت فجعلت الكره يملأ نفس (نجاة) : " إنني أكرهها ، فهي التي أخذت مكانك في البيت وفي قلب أبي وفي محيط الأسرة بأجمعها " (2) .

لكن هذا الكره في نفس (نجاة) لم يكن له من مبرر غير تلك النظرة التقليدية المتبادلة في كثير من الحالات بين زوج الأب وأبنائه ، حيث يرى كلا الطرفين أن الطرف الآخر يحاول الاستئثار بحبه واهتمامه مما تترتب عنه ضغائن يمكن تلافيها بحسن التفاهم والمودة والوئام .

وإذا كانت (نجاة) مثقلة بمثل هذه الضغائن المسبقة تجاه زوج أبيها فإن هذه الأخيرة برهنت على روحها الانسانية وعطفها كما برهنت على حسن تفهمها وطيبتها في الوقت المناسب ، وذلك عند ما انتهى إلى سمع (نجاة) حكم الأب الفاصل في الرفض وهو يتحدث إلى زوجه ساخرا من فكرة (الخاطب) يتقدم بنفسه محاولا تبرير رفضه بكون البنت صغيرة ولا يقبل أن يخطب الابن في غياب أبيه " البنت لاتزال صغيرة ، وبعدين شن هزفه بالخطبة والزواج " (3) .

---

(1) المصدر السابق : ص19 .

(2) المصدر السابق : ص20 .

(3) المصدر السابق : ص21 .

هنا تبادر زوج الأب إلى محاولة جادة في رد الأب عن قراره بتنبيهه إلى ضرورة استشارة (نجاة) في الموضوع ، لكن الأب ـ كمبّل بارث من التقاليد لايكاد يحيد عنه قيد أنملة مما يجعله يعتبر رأي زوجه وابنته لغوا من الكلام : " معنديش بنت لها رأي ، انتن شن تخرفن " (1) .

ولم تجد محاولتها التنبيه إلى ماهنالك من فروق بين جيل الآباء وجيل الأبناء : " ياحامد أنت غلطان ، الجيل هذا غير جيلنا ، وعريس (نجاة) لم يغلط إذا كان جاك يخطب بنفسه " (2) .

تابعت (نجاة) وراء الباب هذا الحوار وغيره بين أبيها وزوجه فقامت الدنيا في عينيها من جهة لرفض أبيها وأشرقت من جهة أخرى صورة أخرى للمرأة التي طالما أضمرت لها الكره ، فعرفت مافي نفس هذه المرأة من طيبة وماتتمتع به من حسن أخلاق ، ورقة قلب ، وقد هرعت زوج الأب في نهاية حديثها إلى (نجاة) في ساعة الألم تخفف عنها وتمنحها المودّة والعطف ، محاولة في الوقت نفسه الابقاء على عنصر الأمل في نفس (نجاة) :

" معلهش يانجاة ، كل شيء يهون وبوك توّا يوافق ، بس هو رأسه كاسحة (*) شوية ، أنا عارفة أنّ عريسك شاب كويّس هو اللي بطمئن على بنتي معاه " (3) .

فأحست (نجاة) بذنب كبير لما اقترفت من كره في حق هذه المرأة الطيبة ، فخنقتها الدموع ، ولم تستطع أن تعبّر عن مشاعرها لقوة تأثرها بعطف هذه

---

(1) المصدر السابق : ص 22 .

(2) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

(*) كاسحة : كلمة تعني : صلبة ، تستعصي على اللين ، وربما بصعوبة .

(3) غزالة ، مرضية النعاس : ص 23 .

المرأة ، وقد اندفعت إلى صدرها تدفن فيه رأسها وتسفح دموعها و " كل حنانها ، وهي تبكي في الوقت الذي ربتت فيه زوجة أبيها على رأسها وهي تقـول :

- ماعليهش يانجاة ، هذا شيء طبيعي ، وأنت الآن عوضتني عن كل شيء ، سمّعتني الكلمة التي طالما تشوقت لسماعها .. كلمة (ماما) !! " (1) .

ونهاية القصة تشير إلى لجوء (نجاة) الى زوج أبيها فهي ملاذها الذي يعوضها الدفء والحنان الذي ضاع بموت أمها هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي توعز بالأمل الذي لم تنطفيء نهائيا جذوته في نفس (البطلة) وهي نهاية وشـت بدورها مع غيرها كما سيأتي بضعف التجربة عند الكاتبة ، فقد نقلت القاصـة هنا على لسان زوج الأب شعورها بالسعادة وهي تسمع كلمة (ماما) مـن (نجاة) في حين أنّ هذه لم تنطق بكلمة (ماما) قط ، بل اكتفت بالارتمـاء على صدر زوج الأب ، فلو هضمت القاصة تفاصيل التجربة لأصبحت على وعـي بكل دقائقها حيث يصير لكل شيء صدى في نفسها ، فلا تفلت منها مواقـع الكلمات والحروف ودورها الهام في صياغة التجربة .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى : كيف لم يتكفل الزمن الطويل بمعرفـة (نجاة) للنيات الحقيقية في نفس زوج الأب التي مضى على زواجها من هـذا الأب زمن أنجبت فيه منه ، فكأنّ كلا من (البطلة) وزوج أبيها كانت تعيش في عالم يفصلها عن الأخرى . لأنه بيت تستطيع الأسابيع المحدودة بل الأيام القليلة أن تكشف عن مشاعر كل طرف ، وهو ما يعبّر عن ضعف تجربة الكاتبة .

---

(1) المصدر السابق : ص 23 ، 24 .

فمشاعر زوج الأب اذن تجاه (نجاة) لم تكن محتاجة لزمن طويل كهذا حتى تدركها (نجاة) ففي نفسها طيبة - كما وردت في القصة - كان من السهل ادراكها بدليل أنها سرعان ما أصبحت محبوبة محترمة من طرف الجميع ، حتى خالة (البطلة نجاة) وعماتها وأعمامها وأخوالها كما عبّرت عن ذلك وهي تناجي صورة أمها وتتحدث عن كره زوج أبيها هذه في موقف مسبق : " إنني أكرهها ، فهي التي أخذت مكانتي في البيت وفي قلب أبي وفي محيط الأسرة بأجمعها .. حتى خالتي وعماتي وكل أعمامي وأخوالي جميعهم أصبحوا يحبونها ويقدرونها ويلتفون حولها " (1) .

حتى اذا افترضنا أنّ زوج الأب لم تعبر عن مشاعرها الطيبة تجاه (نجاة) في السابق خوفا من أن تصدم في ذلك فانّ التصرفات وحدها كفيلة بالافصاح عن تلك المشاعر ، مما يجعل طبيعة العلاقة العدائية مفتعلة في الصياغة القصصية التي تنم عن ضعف حال دون جعل الأحداث منطقية تبرز الأفكار من طبيعة المواقف .

لكن هذا الضعف لايلغي فكرة الكاتبة في تصوير العلاقة التقليدية غالبا بين زوج الأب من جهة وأبنائه من جهة أخرى ، وهنا الاتهام لايتجه الى زوج الأب كما جرى التقليد بل الى (نجاة) نفسها بطلة القصة ، فزوج الأب كانت على استعداد لأن تكون أمّا عطوفا عليها منذ البداية تعوضها عن الحنان الذي افتقدته بوفاة أمّها التي أنجبتها ، لكنها قد تكون اعتصمت بالتحفظ تجاه (نجاة) صونا لكبريائها حتى لايفهم تصرفها على أنّه تملّق لأبناء الزوج ، كما لم يصدر منها في الوقت نفسه مايبرر حقد (نجاة) وكرهها ، لكن هذه

---

(1) المصدر السابق : ص 20 .

عن لحظة التنوير أو تنتهي إلى مبررات لسلسلة الأفعال في القصة ، فيبرز من خلال ذلك عمق الرؤية وجلاؤها ، بل بدا موضوع القصة أشبه بفكرة عارضة اعتملت في نفس القاصة فشرعت تنسج منها عالما مفكك الأواصر ، فلم تعط (الكاتبة) صورة متكاملة الجوانب للقصة ، فالعلاقة التي بدت واهية في البداية بين زوج الأب و (نجاة) لم تجد لها مبررا في النسيج العام غير استدراجنا للعلاقة التقليدية بين زوج الأب وبنيه من غيرها ، فالشخصية القصصية هنا تحمل تناقضا كبيرا في طياتها ، خاصة حين نكتشف نجأة أن زوج الأب تتصرف بما يعبر عن حبها لنجاة عند الحديث مع زوجها أولا وهي تحثه على ضرورة السماح لرأي ابنته ، ثم مع نجاة بعد ذلك كما رأينا فيما سبق .

فكيف استطاعت زوج الأب كتمان كل مشاعر الحب عن نجاة وهي التي تلازمها صباح مساء ، بل كيف عجزت نجاة عن اكتشاف تلك المشاعر كما سبقت الإشارة ؟ وهو خلل ناتج عن عدم وضوح التجربة وضعف صدقها وافتعال نسيجهـــا الواقعي .

فبدا الموضوع عبارة عن فكرة ناقصة في ذهن الكاتبة سمعتها أو سمعت مثيلا لها في حياتها دون استقصاء لمختلف جوانبها ولا معايشة شديدة لأدق تفاصيلها فاختلت الصياغة ووشت بضعف شديد في التجربة حاولت الكاتبة تغطيته بافتعال المواقف ، فحرصت خلال ذلك للتركيز على شخصية نجاة التي قدمتها في صورة فتاة مكبّلة بالأفكار المسبقة ، تجتر أحقادها ، ضيقة الصدر بواقعها ، طموحة الى حياة السعادة والهناء ، دون أن تهيء لها القاصة جوا يشعرنا بمبررات محسّة لتلك الأحقاد تجاه زوج الأب شعورا لايضطرنا للبحث عن تأويل في المحيط خارج نفسية (البطلة) .

كما لم توضح (القاصة) طبيعة الشاب الذي وصفته بـ (العريس) الذي تنتظر (نجاة) السعادة على يديه ، ذلك أنّ هذا العريس الذي جعلت القاصة بطلتها تتيه هياما به وتتحرق شوقا إلى الحياة معه بقي شخصا خياليا ، بل لم يكن سوى صفة بلا موصوف ، فلم يكن له اسم خاص من أسماء الأعلام ، فهو (شاب) في مواضع و (عريس) في مواضع أخرى ، ولا تحرّك في الحدث بما يبرر وجوده كعنصر لانجذاب البطلة تجاهه ، لم يتحرك الا في محيط الأسرة ولا في العلاقة بالبطلة ولو على مستوى العلاقات بين عناصر الحدث ، فبقي نكرة ضائعة الملامح ، في حين أنه عنصر أساسي في عالم البطلة الباحثة عن الحنان عنده ، وهو بالذات مما كان يستدعي الاهتمام به ، فلم يكن هناك إذن يدعم رأي زوج الأب حين وصفت هذا الشاب أمام زوجها بأنه " شاب كويّس " لأنها تتحدث عن شيء غير مرئي ولا موصوف بما فيه الكفاية بالنسبة للقارئ ، وهذا يعني في النهاية أنّ العلاقات بين شخصيات القصة مفكّكة في السياق القصصي وفي نمو مشاعرها تجاه بعضها .

لكن الكاتبة استطاعت في تركيزها على البطلة أن تبرزها في صورة شخصية معقدة حاقدة ، هدمت عن قصد وجهل معا جسور المودة بينها وبين الآخرين مكبلة بالأفكار المسبقة ، وعقّدها تفكيرها الخاطئ كما أسهمت التقاليد السيئة من جهة واحساسها الخاص بالواقع من جهة أخرى في تعقيدها ، فجعلها حزنها الشديد على أمّها واحساسها بالتعاسة في واقعها تتوقّع الشر من الجميع ، فيخلق ذلك في نفسها شعورا مماثلا ، كما جعلتها تلك التقاليد تبادر بالتمرد في وجه زوج أبيها ، تضمر لها الحقد وتناصبها العداء ، بدون مبرر حقيقي واقعي غير قبولها بالمسلمات الجاهزة عن العلاقة بين زوج الأب

الأخيرة لم تخط خطوة جادة في استئصال عنصر الكراهية وردم بؤرة الضغائن في نفسها ، بل إنّ بغضها يشمل أهلها لأنهم أحبوا زوج أبيها فبدا لنجاة - لذلك - أنهم نسوا أمها : " لقد نسوك ياأمّاه ، إنني أكرههم جميعا " (1) فنجاة اذن هي الأنانية المريضة بالبغضاء والكراهية ، وكان تقربها من زوج أبيها ضرورة تفرضها عليها مصلحتها ومصلحة الأسرة وتقتضيها الأخلاق الحميدة ، فكانت هذه الخطوة مطلوبة من (نجاة) بصفتها فتاة صغيرة ليس من باب الاحترام الواجب من الصغير الى الكبير فحسب وانما من باب مصلحتها أيضا ، فتقربها من قلب زوج الأب يفتح لها أملا في التعويض عن حنان الأم .

ومن هنا لم تخضع الكاتبة بطلة القصة (نجاة) للمسار الواقعي النفسي في القصة حسب تطور الحدث وعلاقاته المنطقية والنفسية كما كان يقتضيها زمن طويل في القصة ، أحسسنا به عبر السرد مما صار لزوج الأب من بنين منه وانما أخضعتها بشكل مشوش لأفكار مسبقة عن جانب من تلك التقاليد التي تتمحور في هذه النقطة حول قاعدة عامة تصور زوج الأب وافدا غريبا تضيق بها حياة الأسرة ، وتصورها قاسية متجبرة تسوم أبناء زوجها من غيرها العذاب ، تثير ، عليهم لانتزاع حبه لهم والاستئثار به دونهم .

وربما كان هدف الكاتبة من ذلك هو الوصول في النهاية التي اختارتها الى عنصر الاستثناء من هذه القاعدة العامة وهو امكانية وجود زوج عطوف من أزواج الآباء .

لكن هذا الهدف بقي قاصرا لم يقم على حبكة تتدرج فيها القاصة بوعي تام وفي وضوح ضمن مسار مدروس تتضح فيه العلاقات المنطقية تدريجيا لتكشف

---

(1) المصدر السابق : ص20 .

وبنيه من غيرها ، مما يجعل اللوم إذن ينصرف إليها وتتجو منه زوج الأب ، فخضوعها الأعمى للتقاليد وفشلها في الانتصار على أحقادها المسبقة يعبر عن ضعف شخصية ليس لصاحبها رأي خاص يرفض المسلمات بدون نقد معقلن ، كما يعبر عن طبع سيء في نفسها ونزعة شريرة تتحكم في تصرفاتها .

لذا فإنّ مشاعرها المريضة التي زادتها التقاليد سوءاً تجاه زوج أبيها جعلت البغضاء والكراهية تبقى عنصرا مقيما في نفسها مما أكسبها نظرة سوداوية للحياة ، فأحست بجفاف هذه الحياة وأصبحت تتطلع الى مايخرجها من صقيع احساسها البغيض بعيدا عن الأسرة .

وحين أطل ذلك (الشاب) لم تتردد في احتضان رغبته قد لايكون حبا له وانما استجابة لأنانيتها أملا في أن يخرجها هذا الشاب من حياتها التي يملأها الحقد والكراهية ، لكن أباها أجهض هذا الأمل ، وقد توقعت هي ذلك لنزعة توقع الشر من الآخرين الكامنة في نفسها ، ساعد عليها طبع أبيها ، فتشاءمت من النتيجة حين تصورت أباها يرد على الشاب بالرفض ، فتبرز الكاتبة الاحساس بالألم على لسان (البطلة) وهي تتصور النتيجة السيئة :

" لا .. يا إلهي .. لاتجعل هذا الأمر يحدث " (1) .

فتأتي الصياغة ضعيفة ساذجة خالية من حرارة المشاعر وتدفق العواطف :

" وبلعت ريقها وقالت في تبتل : انك على كل شيء قدير " (2) .

غير أنّ هذا لاينفي أنّ شخصية البطلة بدت واضحة القسمات خلال القصة كلها ، فهي تواقة الى الحب والحنان تعويضا عن حرمان شديد من الاحساس به بعد

---

(1) المصدر السابق : ص 17 .
(2) " " " : الصفحة نفسها .

وفاة أمها ،فدفنت الحنان مع أمها ، وليس هناك حنان من أبيها القاسي المستبد وقطعت مساربـه بينها وبين زوج أبيها ، وبقيت مكبلة بعقدها التي صورتها شخصية منهزمة تطمح طموحا غامضا إلى كلمة حنان تزيل صدأ نفسها الظمأى إليه ، وهو ماحقق بعضـــه التحول الذي حدث في نهاية القصة بفضل زوج أبيها وحدها ، لكن دون اعداد سليم لذلك كما سبقت الاشارة ، وذلك حيـــن اكتشفت (**البطلة**) مشاعر العطف تجاهها من زوج أبيها ، فجعلتها تلك المشاعر تستمد منها العون على تعاستها ، فتتشبث بالأمل وقد غمرها حنان زوج الأب في التخفيف عنها والوقوف الى جانبها فأشعرها ذلك بميلاد (أم جديدة) بتعبير القاصة : " وازدادت نجاة انكماشا في صدر أمها الجديدة حيث القلب الكبير والحنان الأعظم " (1) .

وقد عكست كلمة انكماش مافي نفس البطلة من ظمأ عاطفي جعلها تحس الحيـــاة صقيعا دائما تحن فيه الى دفء لذيذ يقيها قرّ الشتاء المتجهم .

وهكذا تستحيل زوج الأب فجأة بافتعال واضح أمّا جديدة ، بل تجســـد فيها " الحنان الأعظم " .

لكن كلا من البطلة (نجاة) وزوج الأب ظهرت في موقف ضعف وتبعية تامة، لا رأي لهما أمام رأي (حامد) الذي لاتختلف نظرته للمرأة عن نظرة سابقيه من الأجيال ، فهو يسخر من أن يكون لابنته بعض من الرأي في أمر يعنيها مهما كانت طبيعته ، كما لايكاد يصغي لزوجه تطرح وجهة نظرهـا ، فنظرته للمرأة لم يحترها تغير ، ودورها لايزال بالنسبة اليه مجرد دور محدود في محيط الأسرة نفسها .

---

(1) المصدر السابق : ص 24.

وهو موقف متخلف بطبيعته ، يبقي المرأة على تبعيتها المطلقة ، تلك التبعية التي تسلبها شخصيتها وتحول بينها وبين رقيها الفكري والاجتماعي ،كما يثقل ذلك كاهل الرجل حين يبقى ينوب عنها في كل قضاياها الصغيرة والكبيرة ، فيكون الموقف لهذا في غير مصلحة المرأة والرجل معا ،كما أنّه في غير مصلحة المجتمع والوطن في النهاية .

غير أنّ الموقف المتخلّف لكل من الرجل والمرأة يتغير في قصة " شيء له معنى " (1) للكاتبة نفسها . فيؤمن كلاهما بضرورة التعاون في الحياة تعاونا يكون للمرأة فيه دورها وتأثيرها ليس في حياة الأسرة فحسب ولكن في المحيط الاجتماعي العام ، مما يجسد الطموح المستمر للمرأة في ضوء التغيير السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي ،حيث أصبح تعليم المرأة حاجة أساسية ضرورية لها ،فالرجل الذي كان يحول بين ابنته والمدرسة اضطر في النهاية بالعدول عن موقفه وبادر لالحاقها بالمدرسة الشعبية وعمرها خمس عشرة سنة ،لأنه أدرك أهمية تعلم المرأة .

وهكذا تبدو ظاهرة الاقبال على التعليم مطمحا أساسيا بين النساء اللواتي فاتهن التعليم في الصغر ،وهذا هو الشيء الذي له معنى كما ورد في عنوان القصة ،اشارة الى ماللتعليم من أهمية في بناء شخصية المرأة ودورها في الحياة ، حيث تصور القاصة الفرحة التي تشعر بها البطلة (منى) المعلمة وهي تستقبل في مدرسة شعبية نساء ذوات أعمار مختلفة ،فتنظر الى " الجمع الجالس أمامها في سعادة " (1) . ومن بينهن أمّها نفسها ذات الأربعين سنة ، والأم لتسعة من البنات والبنين .

---

(1) المصدر السابق : ص 7 .

وهكذا تشرع البطلة (منى) تنقل نظرها بين النساء يجلسن أمامها ، كان يملأ حياتهن الفراغ وتشغلهن التفاهات فصرن يطمحن للعلم واكتساب المعرفة ، ف (حليمة) التي كان همها الدائم اقتناء المجوهرات صار همها التعلم ، كما تخلت لنفس الغرض (جميلة) عن ملء فراغها بالوشايات والاشاعات ، مثلما هجرت (سعدية) : " دنيا المآتم والأفراح " (1) وفعلت نفس الشيء (عويشة) بتخليها عما كان يشغلها من غيبة ونميمة ، كما تركت (عزيزة) نشاطها التجاري الهامشي في الدلالة ، ولم تتأخر عن طلب العلم (مناني) المرأة الصامتة القادمة من حي آخر والتي ليس لها من هم الا ما تتعلمه على يد (منى) كذلك (سعاد) اليتيمة " التي حرمت نعمة العلم في الصغر وأصبحت تعيش عالة على زوج شقيقتها الكبرى " (2) . و (فتحية) التي " رفض والدها أن تدخل المدارس أول الأمر ، وعندما بلغت الخامسة عشرة حاول تزويجها بابن عمتها ، لكن ابن عمتها رفض لأنها ليست متعلمة وندم الأب وعهد بها الى (منى) والآن هي على وشك أن تنال الشهادة الابتدائية " (3) .

بالاضافة الى أولاء أم خطيب (منى) التي تغيبت " لانشغالها باعداد لوازم الفرح الذي سيتم عن قريب " (4) كي تزف (منى) الى خطيبها الذي بقي مجهول الاسم في القصة ، كل ما هنالك أنّ (منى) أحبته لأنه يوافق على سيرها في نفس الدرب من العمل والتعليم .

---

(1) المصدر السابق . ص: 9 .

(2) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

(3) المصدر السابق . ص: 10 .

(4) المصدر السابق . ص: 11 .

كل أولئك اذن أقبلن على التعليم بعدما نبذن الفراغ والخوض في تفاهات الأمور فتراهن البطلة المعلمة (منى) أمامها فتمتلئ سعادة ورضى مصدرهما الشعور بما في نفوس الأخريات من رغبة في تغيير أميتهن وطموحهن الى مستوى فكري أفضل .

وتستمد (منى) نفس الاحساس من موقف خطيبها تجاهها وهو يشجعها على مواصلة الطريق : " لقد أحبها وأحبته ، ولكن رغم ذلك فقد كانت على استعداد عندما تقدم لخطبتها أن ترفض هذا الاقتران اذا كان فيه نهاية المشوار الذي بدأته وصممت على سيره الى النهاية " (1) .

وبهذا تنتهي القصة نهاية تقريرية واضحة أقرب الى السطحية والسذاجة ، فلم يختلف التعبير فيها عن غيرها في سائر أجزاء القصة من مباشر وتكرار وشروح هي من طبيعة المقال القصصي أو الاصلاحي ، وليس من طبيعة التناول الفني في قصة ناضجة .

فالحدث انطلق من قاعة الدراسة وقد ركنت (البطلة) الى لحظة تأمل ، فأحست بشعور قوي من الرضى وهي ترى حماس الشخصيات الأخرى في طلب العلم ، فتنظر الى المستقبل نظرة متفائلة ، لكن ذلك لم يأت في صياغة فنية يسمو فيهما التعبير وتدق شفافية التصوير لابراز مايحتمل في نفوس الشخصيات ابرازا يؤثر بعمق الفكرة وجودة الأداء ، فكان هم الكاتبة منصورا على سرد مااعتمل في نفس (البطلة) أثناء لحظة التأمل تلك كما تسرد أية حادثة بسيطة في الحياة الاجتماعية ، التي قد تسرد بشكل ساذج مما يستهوي كثيرا من أولئك الذين يجدون في نفوسهم ميلا الى كتابة حكاية كما تقع في الحياة بكل شوائبها دون

---

(1) المصدر السابق : ص 11 .

أدنى رغبة في بذل الجهد لتعميق الفكرة أو سمو التعبير عنها ، ظنا منهم أنّ مجرد سرد حكاية يعتبر جواز مرور الى رحاب القصة ، وهو مادفع :

" الكثيرين الى اختصار الطريق والهرب من الجهد ، واتخاذ القصة مركبا هيّنا لايكلف أكثر من سرد حوادث محلية ، وحبك مواقف مسلية ، ووصف أشخاص ورسم مناظر من الحياة الجارية بأي أسلوب اتفق " (1) .

ففكرة القصة في حد ذاتها فكرة نبيلة ، لكن نبل الفكرة يحتاج الى عمق الرؤية وجودة المعالجة ، وهو مانجد القصور فيه جليا في قصة " شيء له معنى " .

فالرؤية اكتفت فيها القاصة بالسطح لاتتجاوز فيها فكرة التعليم رفع أمية في الحرف الى رفع أمية في الفكر وتخلف في السلوك ، فاقتصرت الرؤية المحدودة على المفهوم العادي للتعليم دون بعده الحضاري ، ذلك أنّ أم البطلة (منى) مثلا قد هجرها زوجها لالمستواها الفكري المتخلف بل لأمر وحيد وهو أنها أضاعت ورقة عليها أسماء الدائنين : " قال لها زوجها يومها : أنها تسببت في اضاعة كل أسماء الدائنين والبضائع التي كانوا يشترونها بالدين ويدونها في تلك الورقة الكبيرة والتي وضعت فيها بدون دراية (تفل) ✡ الشاي ورمته في القمامة " (2) .

لكنها لم تكد تبدأ تتعلم على يد ابنتها (منى) بعد ذلك حتى عاد اليها زوجها سعيدا بها وبأطفالها معا ،

فجاءت فكرة التعليم قاصرة لاترقى الى عمقه كقيمة حضارية تعتبر حجر الأساس

---

(1) فن الأدب . توفيق الحكيم . ص 220 . مكتبة الآداب ومطبعتها (مصر) بدون تاريخ .

✡ ورق الشاي المستهلك (عامية) .

(2) غزالة . مرضية النحاس : ص 8 .

لتطور اجتماعي يشمل مختلف جوانب الحياة في التفكير والسلوك والقيم الاجتماعية والوطنية .

أما ضعف المعالجة فيتجلى في السطحية والتقريرية والمباشرة في التعبير ، نحت القصة في ذلك نحو حكاية عامة تتداخل فيها حكايات جزئية ناتئة محشوة بالشروح غير الضرورية " وابتسمت منى ، وشردت بخواطرها ، من كان يصدق ؟ خالتي جميلة أو (التلغراف السريع) كما كانوا يسمونها لسرعة نقلها للأخبار من مكان الى آخر ولبثها للاشاعات في كل مكان تصبح هكذا انسانة تتلقى العلم والمعرفة وتتخلى عن كل عاداتها السيئة وتصبح انسانة ، كل مايشغلها أن تنهل من مناهل العلم والمعرفة " (1) .

وقد كثر ميل الكاتبة الى الالحاح على الفكرة الحاحا مسطحا حافلا بالتكرار ، وهي محكومة في ذلك برؤية اصلاحية تجعلها تتشوف الى تغيير سريع في حياة المرأة الليبية ، فشغلتها الرغبة في ترديد الفكرة لتأكيد الدعوة لها عن العمق في التمكين لها ، كما شغلتها عن الاهتمام بالصياغة ، وهو مايؤثر سلبا على قيمة العمل الأدبي بالنسبة لقارئ القصة الذي ينتظر تناولا مركزا يكشف له عن علاقات الأشياء بشفافية من خلال الحدث والشخصيات لاتناولا يخطب من خلاله الكاتب أو يقرر أشياء معروفة ، ولعل عذر الكاتبة في ذلك أنها في بداية الطريق ، وعهدها بالكتابة القصصية جديد .

واذا أخطأ التوفيق الكاتبة في تعميق فكرة الموضوع وحسن التناول فقد استطاعت أن تقترب من عالم الشخصيات التي هجرت ماكان يشغلها من تفاهة في الحياة الى ماهو أجدى ، فأدركت تلك الشخصيات قيمة التعليم بالنسبة لشخصية

---

(1) المصدر السابق : ص 8 .

المرأة ،فأم (منى) تتحدى السنوات الأربعين وتحتمل مايثقل كاهلها من مسؤولية تسع بنات وبنين ، وتقبل على التعليم ، وكذلك فعل غيرها ، فتخلت (جميلة) و (عويشة) عن ترويج الاشاعات ، كما تراجع سحر الذهب كقيمة مادية مظهرية من تفكير (حليمة) و (عزيزة) . لكن تنبغي الاشارة الى ماكان جديرا بالاستغلال من طرف القاصة لتعميق الرؤية من خلال هاتين الشخصيتين (حليمة وعزيزة) فقد اكتفت القاصة بوصف حليمة تتحول من امرأة مفتونة باقتناء الذهب الى أخرى تزهد فيه ،فتبيع ماتملك لبناء بيت:" حليمة .. أو مصرف الذهب كما كان يلقبها سكان شارعهم .. لقد كان كل همها اقتناء كل حلية ذهب تراها حتى ولوكان ذلك يجرهم الى الاستدانة والتقتير في المعيشة لقد باعت من شهر جميع حليها ليبنوا على قطعة الأرض التي يملكونها منذ سنين بيتا يسكنونه يريحهم من الايجار الذي كان يبتلع جزءا كبيرا من دخلهم " (1) .

كما اكتفت القاصة بوصف (عزيزة) التي تعرض عن مهنة (الدلالة) بالذهب والفضة رغبة عنها ، وهي " صاحبة الكلمات الخالدة : اغسلي والبسي ، وذهب عيار واحد وعشرين ✧ ، وفضة نقية ورأسك ✧✧ أنت " (2) .

فلم تتجاوز النظرة عملية الزهد السطحية في الاقتناء من طرف (حليمة) ، والزهد في التجارة من طرف (سعدية) .

أعطتنا الكاتبة المبرر المباشر بالنسبة ل (حليمة) عن طريق الشرح غير الضروري في صياغة فنيّة ، فقد أدركت مع زوجها أنّ ماتدفعه الأسرة مقابل الايجار

---

(1) المصدر السابق : ص 9 .

✧ نوع من الذهب ، والتعبير خاضع لصيغة المناداة للبضاعة .

✧✧ للقسم ب (رأس) الزبون الذي يعني ضمنيا حياته وهو تقليد شائع مستقبح .

(2) غزالة . مرضية النعاس : ص 9 .

يمثل نسبة مرتفعة من دخلهم ، فجعلهم ذلك يبادرون للتعجيل ببناء بيت أملا في توفير ثمن الايجار مستقبلا ، فماذا تغير بالنسبة لحليمة هنا ؟ فرغم صواب القرار أو التصرف الذي تستحيض فيه ببيت يوفر للأسرة استقرارها وكرامتها عن حلي مجمدة فانّ ذلك لا يلغي فكرة الحرص على الامتلاك المادي أو الاقتناء تماما ، فتحولت عملية الاقتناء من اقتناء ذهب وادخاره الى اقتناء بيت للسكن فيه .

ولم تعطنا الكاتبة من جهة أخرى مبررا فنيا بالنسبة لاعراض (عزيزة) بطريقة مباشرة ولا بطريقة غير مباشرة غير ما يمكن أن يستفاد من رغبة في التعليم والتفرغ له أولا وأخيرا . وليس المبرر — مباشرا أو غير مباشر — بذي أهمية كبيرة هنا ، وانما الأهمية في الخلفية لوضعية هاتين الشخصيتين لموقعهما الهام في القصة .

فنحن نعرف أنّ ظاهرة الحرص على اقتناء الذهب بالشكل الملفت للنظر لا تشيع الّا في الأوساط المتخلفة التي تغتر بالمظاهر ، فيصير في نظرها ما تملكه المرأة من ذهب وما تتحلى به في المناسبات وغيرها معيارا لمكانتها الاجتماعية الجيدة ، مثلما قد يكون معيارا لحبها من زوجها أو علامة على مستواه المادي بالاضافة الى محاولة استجلاب الجمال المصطنع من خلال بريق الحلي ورنينها كما أنّ شيوع السوق السوداء ورواجها تشجع (الدلالين) وتجعلهم ينشطون أكثر وهي انعكاس هام في جانب من جوانب ظاهرة الاقتناء . وهي أشياء كان يمكن استغلالها في النسيج القصصي العام ، فتوعز الكاتبة بأنّ (حليمة) لم تزهد في الذهب لمجرد رغبة في بناء بيت مثلما لم تزهد (عزيزة) بشكل عفوي في (الدلالة) وانما زهدتا لقيم جديدة

نامية في المجتمع يحل فيها مقياس السلوك الحضاري والأخلاق العالية محل الحلي كما تحل القناعة بالعمل الشرعي محل العمل الهامشي الطفيلي ، فيقاس في النهاية تمدين الفرد بفكره ، وسلوكه وتفكيره ، لا بما يحوز من بضائع ومايملك من متـاع وحلي ، فتكون المرأة بهذا التصور قد بلغت مستوى جيدا من التطور في الرؤية والسلوك ، حيث تدرك أنّ مكانتها الاجتماعية أو مستواها الفكري لاتحددها مقتنيات ذهبية وانما نوعية الحياة الاجتماعية : رقيا في السلوك وسموا في التفكير واستقامة في العمل وفي التعامل مع الآخرين .

من هنا يمكننا أن نتلمس الادانة غير المباشرة لما يشيع في الأوساط المتخلفة من قيم وضيعة ومايفرخ فيها من عادات سيئة حيث يتأصّل أسلوب المظاهر والخداع والتزوير فتختل القيم الانسانية في المجتمع .

انّ ذلك القصور من الكاتبة في اعداد خلفية مدروسة للشخصيات لاينفي انعدام الادانة في رؤية الكاتبة ، فهي واضحة لكنها جاءت بشكل مباشر جدا ، فهي تدين واقع الشخصيات القديم ادانة تامة بما فيه من واقع الحاجة (عويشـة) المرأة التي أدت فريضة الحج وكررتها ثلاث مرات ، فلم يدفعها ذلك الـى طريق الصلاح وتجنب مايضاعف الذنوب من (غيبة) و (نميمة) فبقيت تتعاطى الحديث في أعراض الناس تملأ به الفراغ وتهرب به عن تخلفها ووضاعتها :

" والحاجة عويشة التي رغم المرات الثلاث التي ذهبت فيها الى الأراضـي المقدسة والتي لاتفتأ تذكرها في كل مناسبة فانـّها تعقبها بعد ذلك بالخوض في سيرة علاّنـة وفلانة وفلتانة والتي كان لايضاهيها في ذلك الا الخالـة جميلة " (1) .

---

(1) المصدر السابق : ص 9 .

لكن واقع هذه الشخصيات تراجع أمام واقع جديد سمت فيه هذه الشخصيات قليلا وأصبحت ذات طموح آخر ذي قيمة انسانية ، فبدأ يتراجع من خلال هذه الشخصيات محيط متخلف ويشع محيط آخر يبرز فيه طموح الى العلم والمعرفة ونور الحياة الحقيقية ، وبدت فيه شخصية (منى) المعلمة عنصرا حيويا تعلّم بنات جنسها وتستمد من جهدهن ورغبتهن سعادة غامرة ، فيملأ ذلك جوانحها بشرا ويغمرها بالسرور .

فتصير الرؤية - من خلال هذه الشخصيات - مؤشرا على طموح تام الى تطور المرأة العربية الليبية ، يتخذ هذا التطور أساسه العلم والمعرفة طريقا أسلم لمعرفة الحياة في منأى عن المظاهر الزائفة أو تقليد مايشيع في المحيط المتخلف . وتختلف عن هذا مظاهر أخرى من التطور الزائف كما عكس ذلك سلوك البطلة في قصة " وبقيت القردة وحيدة " (1) لعبد الله القويري حيث تفهم (البطلة) التطور فهما خاطئا ، فبدل أن تسترشد بعقلها للخروج من وضعها المتخلف بوعي واتزان نراها تندفع في الانحراف فهي ترتدي اللحاف وترى كثيرا من النساء سافرات في الشارع يجلبن اهتمام الرجال ويحظين بنظرات اعجابهم ، وخطفت بعضهن منها زوجها ، فصار مهملا سكّيرا مدمنا يقضي لياليه معهن فتاقت الى نظرات اعجاب من رجل لم تلبث حتى التقت به ، والتقطها من الشارع بسيارته فكانت بداية انحرافها ، تمارسه مهملة بيتها كما أهمله زوجها ، فأصبح كلاهما يحيي التعاسة ضحية الفهم الخاطئ للحياة ، والتقليد الأعمى .

فرمز الكاتب ب (القردة) الى (البطلة) في غرابة أطوارها وفي تقليدها الساذج لما ترى فيه مظهرا من مظاهر التطور مثل الاختلاط المشبوه بالرجال

---

(1) مجموعة : " خيط لم ينسجه العنكبوت : ص14 دار الكتاب العربي ، طرابلس (ليبيا) 1973 م .

ومصاحبتهم غير الشريفة .

فيبدأ الكاتب بالاشارة الى صورة خلفية بدا فيها (قرد) يجلس موهنا :

" وقد دمدمت حركاته " (1) وقربه (قردة) لاتكاد تقترب حتى تبتعد ، ثم ينصرف عن ذلك فيصور امرأة تخرج الى الشارع ترتدي لحافا وفي نفسها شعور بالتحدي للاندماج في الحياة والاصرار على اثارة الاعجاب في نفوس الرجال . فترجم ذلك وقع خطواتها نفسه : " قدماها تدقان الأرض ، والطرقات حادة قاطعة كأنّها حافة سكين ، الشارع أمامها تعرف ملامحه من خلال الفرجة الصغيرة التي أبقتها أمام احدى عينيها " (2) فتمضي تستعرض وجوه الرجال والنساء وتذكر في نفسها زوجها بمقت شديد وهو الذي أهملها وانغمس في حياة اللهو والعربدة والمجون مع أخريات . لم يكن يبدو منها :

" غير نصف عين ، وغير جزء من الساق فوق الكعب ، الكعب عال ، وخطواتها متزنة ، فهي لاتخاف شيئا " (3) .

تخطو في الشارع وترى بعض الرجال مفتونين بالنساء السافرات دونها هي :

" انّهم لاينظرون اليها ولكنهم ينظرون لغيرها ، غيرها من النساء وجوههن عارية ، وسيقانهن عارية ، عيونهن ضاحكة ، صدورهن بارزة" (4) فتسري الغيرة من الأخريات في نفسها : " حملقت بنصف عين في واحدة منهن قاست بنظراتها الخاطفة المسافة التي تفصل عنقها عن صدرها ، وعلّقت داخل نفسها ساخرة :

ـ صدر .. كصدر الحنز ! " (5) .

---

(1) المصدر السابق : ص 85 .

(2) المصدر السابق: ص 86 .

(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق : " " " .

(5) المصدر السابق : " " " .

فتزداد في نفسها الرغبة في التحدي ، ويغدو الخروج الى الشارع غاية في حد ذاته : " ماذا يصنع منا البقاء في البيت دائما ؟ " (1) .

وفي مواجهة الحياة في الشارع تمضي تعقد المقارنات بينها وبين غيرها من النساء الجميلات السافرات ، فتتمعن وتقارن : " وجه حلو مثل الصباح ، ورجعت الى نفسها تقارن وجهها بالوجه الصبوح وكأنها تنظر الى مرآة ، ورددت :

- وجهي جميل ، أنفي مستقيم ، شفتاي صغيرتان ، ذقني مدبب .

ولكنها اعترضت على نفسها :

- ولكن وجهها أجمل ، ماذا في وجهها ياترى ؟ ربما صبغة الشفتين .

استدركت وبها نوع من الحدة تشبه حدة ايقاع حذائها :

- شفتاي أصبغهما ، صبغة شفتاي فاقعة " (2) .

فتراودها الرغبة في نزع (اللحاف) ليراها الرجال جميلة مثل تلك المرأة الصبوح ، وقد تكون " أحلى من غيرها ممن تبهر زينتهن ، ولكنها تماسكت فقد عاد وجه التي مرت بها ✧ منذ دقائق يدفعها الى المقارنة :

- صدرها .. ربما كان أجمل من صدري ، صدري أكبر من صدرها قليلا .

وعاكست نفسها :

- ولكن صدرها مازال بارزا ، صدري ترهّل .

---

(1) المصدر السابق : ص 87 .

(2) " " " : نفس الصفحة .

✧ ورد في الأصل (وجه الذي مرت به) وهو يختلف عن سياق التعبير ، لذا بدا امّا أن يكون خطأ تحريريا أو خطأ مطبعيا وجب تصويبه هنا .

وكادت تبكي :

- ماذا يفعلن بصدورهن ؟

وهزت خواطرها سيارة مسرعة .

- قدماها صغيرتان :

وأنّبت نفسها أن نسيت شعرها الذي كادت أن تشتهيه لنفسها، ولكنها رجعت تطمئن نفسها :

- شعر مستعار ، كلهن يلبسن شعرا مستعارا " (1) .

هكذا تعتمل المشاعر في نفس (البطلة) فتمضي مضاربة قلقة يهدها الشعور بالضعف تجاه الأخريات ويدفعها لمجاراتهن وتقليدهن ، فتوسل الكاتب لنقل أحاسيسها ومشاعرها تلك بواسطة تيار الوعي (المونولوج) ليصور مايحتدم في أعماق نفسها من احساس بالتخلف عن الأخريات فتوة وجمالا ، فتقارن نفسها بهن من كل الوجوه .

وبدا خلال ذلك سلوك المرأة المعاصرة في بحثها عن مظاهر الزينة المصطنعة ليس من خلال استعمال الأصباغ الكيميائية فحسب وانما في ارتداء الشعر المستعار وللمجاراة تستعمل (البطلة) بدورها أصباغ الوجه والشفتين كما تحوز شعرا مستعارا كذلك ، ومع ذلك يبقى في نفسها احساس بالضعف يشعرها أنها دون الأخريات اللواتي يأسرن الرجال جميلات سافرات .

وفي لحظة احتدام هذه المشاعر ومابرز فيها من معاناة (البطلة) الاحساس الحاد بالضعف ، ومن التمزق النفسي الداخلي في هذه اللحظة التقت عيناها بعيني رجل تتفحصانها ، فنما في نفسها ميل : " الى أن ترفع الغطاء ليراها

---

(1) خيط لم ينسجه العنكبوت . عبدالله القويري : ص 88 .

كاملة سوية " (1) .

فبدا أنها عرفت رغبته كما أحس هو برغبتها : " الرجال يعرفون المرأة من مشيتها ، يالهم من شياطين : يعرفون المرأة حتى وان اختفت تحت ألف غطاء ، والمرأة تعرفهم حتى وان جعلوا لها ربع عين تنظر بها : بل ربع عين تكفيها ليجعلوها بلا عينين ، هي تعرف رائحتهم ، والرجل يعرفها مهما اختفت" (2) فتبادله النظر وهي تخطو في الشارع ، ولاتلبث حتى تكلمه ، ثم تسير " عشرة أمتار لتركب سيارته " (3) .

تستسلم له ، تجرب سحرها على الرجال وتمتحن خبرتها في التأثير عليهم ، وهؤلاء لا يبخلون بالنفاق والرياء في الاعراب عن الاعجاب المزيف وصولا الى تحقيق نزوة عارضة وان تكررت مناسباتها : " بعد ماطال صمته قال :

— رأيتك أول مرة فعرفتك .

اعتراها خوف فقالت مذعورة :

— عرفتني ؟ !

أجاب هادئا :

— نعم عرفتك ، وكيف لاأعرفك ، مهما غطيت نفسك فانني أدركت حلاوتك ، الجمال لايستطيع أحد أن يخبئه .. دعيني أرى الجمال !

ومد يدا متجاسرة فأزاح بلمسة مايغطي وجهها ، وأطلقها كلمة واحدة :

---

(1) المصدر السابق : ص 87 .
(2) المصدر السابق : ص 88 .
(3) المصدر السابق : ص 89 .

- الله !

أطلقت بعدها نبرة واحدة :

- ووه !

وعادت تلنم في انبهار أطراف الغطاء " (1) .

وهكذا أمسى السقوط بالنسبة لها أمراً عادياً يتكرر ، وحين تطفو على ذهنها صورة زوجها في النهاية يمتلئ قلبها بالسخط والكراهية لما تحمّلت منه .

وبهذه الاحساس في لحظة النهاية : يعود الكاتب الى محاولة رسم صورة (للقرد) و (القردة) مرة ثانية عن طريق (الفلاش باك) في ثلاثة سطور " ابتعدت القردة عن القرد ، جلست ساكنة ، اقترب منها قرد آخر ، فلم يستطع أن يحولها عن جمودها . كان قردها على جنبه راقداً أو ميتاً . وحيدة - بقيت القردة وحيدة " (2) .

فـ (القردة) هي رمز لهذه المرأة المندفعة نحو الحضيض اندفاعاً بهلوانياً وراء التقليد ، وذلك القرد الراقد الميّت انما هو رمز لزوجها الذي فقد احساسه بالشرف والكرامة ، كما مات ضميره بعد ما أصبح ادمانه السكر وانغماسه في الخلاعة همّه الوحيد ، أما القرد الذي رأيناه في الأخير ، ولم نره في البداية فهو رمز للرجل الجديد من الذين يشجعون على الغواية والانحراف ووجدت فيه (القردة) ضالتها في اندفاعها ، لكنها تخرج من ذلك خاسرة ، يقضي منها (القرد) الطارئ وطره ويسلمها للفراغ والوحدة والتعاسة . فيحاصرها الاحساس بالوحدة من جديد في حياتها ولكنها وحدة في النهاية ذات

---

(1) المصدر السابق : الصفحة نفسها .
(2) المصدر السابق : ص 90 .

رائحة كريهة ، تعيشها (البطلة) وقد تعفّنت كما أصبحت ظلال الاثم والرذيلة تخيّم على حياتها ، فلم تجن شيئا وراء اندفاعها غير التعاسة وسوء المصير ، فتتعمق بذلك محنتها ، ويزداد احساسها بأساها .

وقد كان اندفاع (البطلة) في هذا الاتجاه عبارة عن رد فعل سلبي عما لقيت من اهمال زوجها وانصرافه عنها لغيرها من النساء الماجنات أيضا ، فلم تعالج الموقف بحكمة وتبصّر ، بل اندفعت في الرذيلة كما غرق هو في الاثم ونسيها هي " سهراته تمتد معهن ورائحته عندما يعود ، وأنا لا أعرف؟ (1)
ودفع بها رد الفعل السلبي هذا الى مجاراة الأخريات في تبرجهن واستهتارهن فلا تختلف تصرفاتهن في التقليد عن حركات (القرود) البهلوانية ، وهو سلوك غير سوي تزيده محاولة المجاراة للآخرين والتقليد الأعمى سوءا على سوء .

وهو ما جعل القاص يرمز لـ (بطلة) القصة بهذا الرمز للتقليد الساذج وغرابة الأطوار في تصرفاتها ، وهو لا يعفي من ذلك الرجل ، فمثلما هنالك (قردات) في تقليدهن المنحط وغرابة أطوارهن وتهتكهن من خلال الاندفاع وراء بعض المظاهر : فهناك (قرود) بنفس المستوى في الوضاعة والسفالة .

ومن هنا انصب نقد الكاتب على ظاهرة الانبهار والتقليد في الحياة الاجتماعية ، يعرّض بالسذج في سلوكهم حين تجتذبهم المظاهر فيستسلمون لها بسذاجة عمياء ، محاولا في ذلك التجديد في أسلوب المعالجة لمثل هذه الموضوعات فاستخدم لأول مرة أسلوب المشاهد الموحية بواسطة الارتداد (الفلاش باك) لكنه جاء هنا في هذه القصة محدودا انحصر في صورتين تجسدتا في لقطتين

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

اثنتين .

في اللقطة الأولى تقترب (القردة) من زوجها (القرد) ثـم تتـرك " وجهه يكاد يسقط على صدره ،عيناه مطفأتان " (1) فيحاول على الاثر رفع يديه فيسقط على جنبه ،ولما " حاول أن يعود الى الجلوس فلم يقدر " (2) فتدور حوله هي فاذا هو ساكن من جديد كأنما هو فاقد الوعي بنفسه وبما حوله ،فتنصرف عنه : " قفزت قفزتين ثم صرخت والقرد لم يزل ملقى على جنبه " (3) .

بهذه اللقطة أعطى الكاتب ايحاء رمزيا يشي بالعلاقة بين هذه الصورة وبين الحدث الرئيسي في القصة ،فالقرد هنا رمز للزوج السكّير الذي فقد الحس والوعي بنفسه كانسان له كرامة وزوج عليه مسؤولية بعد ما انحدر في هاوية الآثام غارقا في العلاقات النسائية الآثمة والسكر الذي لا يكاد يصحو منه كما تشير الى ذلك حالة القرد (الرمز) في ضعف قدرته على رفع يديه وعدم استطاعته الجلوس بعد السقوط على جنبه ،وكذلك " عيناه " المطفأتان لما توحيان به من تعبير عما احتوى حواسه من خدر وما شمله من بلادة وما انتهى اليه من سلبية ،مثلما كانت قفزتا (القردة) وصرختها رمزا لحركة زوج هذا الرجل البهلوانية لاندفاعها في سلوك مستهتر ومغامرات ماجنة .

---

(1) المصدر السابق : ص 85 .
(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق : " " " .

افتتح الكاتب القصة بهذه اللقطة فأومأ بشكل خفي الى مالها من علاقة بالفقرة الموالية مباشرة التي تبدأ بالحديث عن المرأة التي شرعت" قدماها تارقسان الأرض" فجاءت طرقات قدميها في مطلع الفقرة الثانية لتكون امتدادا داخليا لفقرتي (القردة) حول (القرد) في الفقرة السابقة ، نفهم ذلك من خلال النسيج المستوحى من جو القصة لا من خلال التعبير المباشر في العلاقة بين الفقرتين اللتين قد توحيان للقارئ المستعجل بالانفصال بينهما كما يبدو في الشكل .

وبعد ماصور الكاتب مااعترى (بطلة) القصة وماانتهت اليه من مصير ، أنهى القصة باللقطة الثانية في ثلاثة سطور كما سبق ذكر ذلك ، صورت القرد الذي رأيناه في اللقطة الأولى بقي " على جنبه راقدا أو ميتا " (1) ، وأدخلت في الصورة قردا آخر ، وقد ابتعدت القردة عن (القرد) لتعاني الوحدة: " بقيت القردة وحيدة " (2) .

فالقرد الراقد أو الميت هو الزوج الذي لم يعد هناك مايشده لأسرته ولا مايلتزم به من قيم الحياة الاجتماعية مثل القيام بالواجب والشعور بالكرامة ، فهو ميت الاحساس والضمير .

والقرد الآخر هو رمز للرجل الذي استدرج المرأة للغواية والرذيلة ، وتبقى القردة بينهما رمزا لهذه الأخيرة ، ولم تحصد من مغامراتها المنحطة غير الشقاء والاحساس بالتعاسة ، لذا نراها في النهاية ساكتة محامة لما تحسه من حسرة وأسى في حياتها ، فقد تزوجت رجلا متهتكا ، فسخطت على واقعها

---

(1) المصدر السابق : ص 90 .

(2) المصدر السابق : ص 90 .

وحاولت مجاراة بعض النساء في مظاهر الأشياء وقشورها فأدى بها ذلك الى مستنقع الرذيلة .

وهذه التصرفات كلها من خلال الزوجين بالخصوص تنم عن عقلية متخلفة تتمسك بالمظاهر ولاتعطي اعتبارا للسلوك الحضاري السليم القائم على الرزانة والتعقل " وهو الصفة الأولى من صفات المدنية " (1) التي تجعل من آداب السلوك والاحساس بالقيم الاجتماعية النبيلة مقياسا حضاريا لنضج الفرد مدنيا ، كي يكون انسانا ايجابيا في الحياة .

فليس السفور في الحياة ولا الاختلاط بالرجال مقياسا لتمدين المرأة ورقيها الحضاري ، كما أنّ ادمان الخمر والانغماس في العلاقات الوضيعة ليس له أيّة علاقة بمستوى الفرد الحضاري .

فمقياس تطور المرأة هو سلوكها في الحياة المعبّر عن نضجها ووعيها ، تلتزم في ذلك بقيم انسانية وأخلاقيات اجتماعية ، مسترشدة في ذلك بعقلها للتفريق بين نافع وضار للفرد والمجتمع .

والخلاصة : أنّ طموح المرأة الى التطور كما بدت في القصة أثناء هذه الفترة ، بقي يعاني من آثار التخلف ، كما بقيت نظرة الرجل الى المرأة مثقلة بتصورات مسبقة ، تضع من شأن المرأة التي تجلى حرصها في القصة على تجاوز واقعها المتخلف الى واقع جديد متطور ، فيحدث سوء فهم للتطور ، لكن تبقى الرؤية سليمة عند فئة أوسع تنشد التطور عن طريق طلب العلم والعمل ، فتكافح المرأة من أجل ذلك لتجاوز بعض العقبات مثل : المضايقات والاشاعات

---

(1) المدنية . كلايف بل ، ت : محمود محمود : ص 7 جامعة الدول العربية (الادارة الثقافية) دار الثقافة العربية للطباعة . بدون تاريخ .

التي تحاصر المرأة تلميذة وعاملة ،مما يتطلب وقتا ليغير المجتمع نظرته تدريجيا الى المرأة ، وهو مابدأ يحدث ، وقد تنعكس آثاره الايجابية كما أتصور بصفة أوضح في الانتاج القصصي في السنوات القادمة ،لأنّ التعبير فنيا عن ظاهرة اجتماعيـة أو تطور ما في المحيط : " يتطلب وقتا ليس قصيرا ، يتلمس فيه الأديب جـوانب دقيقة جدا يحتاجها في ابداعاته " (1) كما يقول الكاتب الليبي (عبد اللـه القويري) ، لأنّ الأديب ـ كما يقول هذا الكاتب نفسه في موضع ثان ـ " يجمع ذرّات بسيطة ويأخذ لقطات دقيقة من حياته في مجتمعه ، ويعاني ذلك بالتجربـة، ويزيد فيعمّـق تفاعله الاجتماعي ليستقطب من خلال ذلك كله نشاطات وليتخـذ مفهوما كليا يدفعه أن يركّـب عملا فنيا يراعي فيه أسسا جمالية وابداعية وفكرية في نفس الوقت ، جمع تراكمات وخبرات " (2) تختمر وتنتظر عنصر الاستثارة في النفس ، حيث تبدأ القضية ـ كما يقول الكاتب الروسي (تولستوي ـ بأن " يستثير المرء في نفسه احساسا سبق له أن خبره أو مـرّ به " (3) .

وهي نفس الفكرة التي عبّـر عنها الشاعر الانكليزي (وردزورث) في حديثـه عن نظرية الشعر حينما قال : بأنّـه " يتخذ أصوله من المشاعر المتجمعة في هدوء وسكينة " (4) .

---

(1) مجلة الثقافة العربية " الليبية " ،عدد : أيلول (سبتمبر) 1978 (استجواب للكاتب في صفحات : 14 ـ 23) .

(2) الحونة الشيء المعتاد ، عبد الله القويري : ص 10 ، ط 2 ، دار الكتاب العربي ، طرابلس (ليبيا) 1973 .

(3) معنى الفن . هربرت ريد ، ت : سامي خشبة : ص 275 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . القاهرة (مصر) 1968 م .

(4) المرجع السابق : ص 276 .

ومن الطبيعي أن تختلف فترة الاختمار هذه من فنّان الى آخر حسب احتكاكه بالحياة وتنوع خبراته وماله من وقت للتأمّل والتفكير ، ثم الكتابة .

وهذا لايعني أنّ التجربة الفنية تحتاج الى هذا الاختمار عند كل الفنانين ، فهناك من الأدباء من يستجيب للحظة الاثارة أو الالهام فيبادر بكتابة الاحساس والشعور استجابة لتلك اللحظة ، وهو ما اختلف في قيمته بعض الشعراء والنقاد ولايزالون .

000 000 000

ب : قضيــة فلسطيــن

من المؤكّد أنّ انعكاس القضية الفلسطينية في الشعر والمقالة الصحفية أكثر بكثير من انعكاسها في القصة ، ليس في ليبيا فحسب ، وانما في الوطن العربي كله حيث شهد الاحساس بالقضية في نفس الأديب تنامنا مطردا ، لأنها تمثّل : " بأبعادها والتحامها بأهداف الاستعمار ومخططاته في الوطن العربي قمة المد الاستعماري الامبريالي " (1) ما يجعل من القضية موضوعا دائمــا في المقالة ومصدر اثارة مستمرة في نفس الشاعر ، تهزه اللحظة فتكون استجابته لها أكثر سرعة وآنية ، بينما الفكرة في القصة تحتاج الى اختمار أكثر تنضج على مهل ، فتتسع الرؤية وتكتمل عناصر التجربة ، ثم تشرع تبحث لها عن نسيج قصصي يلائمها ويعبّر عنها فتكتمل الرؤية والصورة المثلى .

وهذا لايجرد القصة من عمق انفعالها بالأحداث ، بقدر مايجعلها ذات اعتمــاد أكبر على الحدث حين يصير ماضيا ، وقد يلتحم الحدث الماضي بعناصر حدث قائم فتتكون منهما وحدة " حدثية " بواسطة تقنية الكاتب القصصية ، يصير بها الماضي أرضية محددة الملامح لحاضر صاخب بحرارة حدث جديد ذي علاقــة

---

(1) مقال : فلسطين في النثر الجزائري الحديث : د . عبدالله ركيبي : ص 117 ، ج 1 من كتاب (مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر : بحوث ومقالات وقصائد) .
عقد بالجزائر في 1975 م (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) الجزائر . بدون تاريخ .

بسابقه ، وتتجسد من خلال ذلك رؤية تصور واقعا وتحدد موقفا وتتطلع الى المستقبل .

وقد وجدت القضية الفلسطينية صداها في القصة الليبية في فترة متأخرة عندما صار الاحساس بالخطر الاسرائيلي حقيقة قائمة في نفس كل مواطن عربي وبصفة أخص بعد هزيمة القوات العربية في شهر يونيو (حزيران) 1967 م التي جعلت المواطن العربي يصاب بخيبة أمل في نظم عربية قائمة ، فيسخط على الديماغوجية في معظم أقطاره ، وعلى أساليب الخداع والنفاق ليس فيما بين الأنظمة فحسب وانما في الاعلام المزيف غير الموضوعي الذي يخدع المواطن ويبعده عن مواقع الحقيقة الأليمة في ضعف السياسة العربية وانشغالها بصراعاتها الهامشية التي تعني الحكام لا الشعوب ، لكن الأمة العربية هي التي كانت دائما تدفع الثمن دون أن تقتص من الحاكمين ، ومن هنا صار التحفز الى صنع أي شيء لدفع عار الهزيمة أمرا قائما في نفس كل مواطن يدرك الصلف الاسرائيلي وطغيانه العسكري ، ومكره ، وخداعه ، فيصير كل عمل فعلي في مواجهة اسرائيل وفي خدمة الثورة الفلسطينية موضع ترقب أو تقدير ، وهو ما عكست بعض ملامحه محاولات في القصة الليبية بعد 1970 م .

ففي قصة " شفاء النفس " (1) لمحمد صالح القمودي يبدو (عمر) بطل القصة من البداية شخصية ضعيفة مستكينة . أخذه الهلع عندما جاءته رسالة للتجنيد العسكري ، لكن أباه يحاول دفع الثقة في نفسه مؤكدا له بأن التحاقه بالجيش يعني خدمة (ليبيا) و (فلسطين) معا ، فيلتحق بالجيش ويخرج من الخدمة

---

(1) مجموعة " اسكمبيل بستة " : ص 25 ، ط 1 ، دار مكتبة الفكر ، طرابلس (ليبيا) 1973 م .

العسكرية شخصية عنيدة : " خلقت منه ـ الخدمة العسكرية ـ رجلا قويا " (1) تملأه الثقة بالنفس والعزيمة والارادة في العمل .

يبدأ القاص بتصوير البطل (عمر) في مكتب تخطيط باحدى الشركات يباشر عمله بنقل نسخة عن احدى الخرائط على ورق شفاف : " تابعت نظراته الفاحصة أصابعه الممسكة بالريشة الدقيقة الرقيقة التي تسحب خلفها خطا رفيعا من الحبر الصيني ، متعرج ، مستقيم ، مستدير ، حسب ما تمليه الخريطة الرابضة تحت الورق الأبيض الشفاف " (2) .

فيبدو عليه القلق والخوف من فشله في عمله المهني ، بل انه يرتجف حين يكتشف زيادة طفيفة في خط على الخريطة : " توالت دقات قلبه بعنف ، علا الشحوب وجهه ، توترت أعصابه ، شدت عضلاته ، ارتجفت أصابعه ، تصبب جبينه عرقا لقد اكتشف خطا زاد عن حده بربع ملليمتر تقريبا " (3) .

فيبدو عليه ضعف ثقة في النفس وشعور بالكآبة والتعاسة ، وتتمكن من نفسه قناعة بأنّ الفشل سيلازمه ، فيسخط على واقعه ويكبر في نفسه عتابه لأبيه الذي لاذ بالقعود أو " ادعى العجز " فأوقفه عن الدراسة ودفع به الى الدخول في معترك العمل والحياة اليومية بدون اعداد كاف مسبق ، وذلك من أجل توفير الطعام للأسرة التي تتكون من عشرة أفراد (أب وأم وسبعة اخوة آخرين) : " واشتغلت لأعولهم وأنا العاجز عن اعالة نفسي " (4) .

---

(1) المصدر السابق : ص 34 .
(2) المصدر السابق : ص 25 .
(3) المصدر السابق : ص 25 .
(4) المصدر السابق : ص 26 .

فتبرز هنا تلك الخلفية الاجتماعية في الوسط المتخلف حيث تستعجل الأسرة استغلال الأبناء فتحرمهم من فرص التعليم والتكوين الكافي لضمان مستقبلهم على قاعدة سليمة ، ليدخلوا الحياة العملية بخبرة وكفاءة تجعلهم يفيدون ويستفيدون أكثر ، ويسعدون بعملهم فيحسون بجدوى مايعملون " سامح الله والدي الذي حرمني من مواصلة تعليمي ، كنت الأول في كل امتحان " (1) فشاء هذا الأب أن يرتاح من أعباء العمل ليتحمله (عمر) - بطل القصة - بدون استعداد لذلك جسميا وثقافيا ونفسيا .

وهكذا نجده يعاني في مكتب التخطيط بالشركة ، تعوزه الثقة في نفسه كما تعوزه الخبرة الكافية ، فاستغل هذا الجانب في شخصيته مسؤول المصلحة المستبد ليزيد في اذلاله ، فراح يتلمس كل هفوة مهما صغر شأنها ليتخذها مطية لتوبيخه ، وقد وجدها مرة في ذلك الربع من الطليمتر الناقص في سطر عن آخر ، فشملت نظراته الساخرة الغاضبة (البطل) وانتفخت أوداجه وهو يخاطبه :

" - غلطة !! غلطة شنيعة ! كل هذا الوقت في رسم خريطة بسيطة وتجرؤ على ارتكاب الأخطاء الفاحشة .

تلاحقت أنفاس الفتى ، استند بكلتا يديه على حافة الطاولة حتى لا يسقط على الأرض قال بصوت خفيض متهدج :

- معذرة ، معذرة ياسيدي ، أنا في غاية الأسف ، سأصلح الغلطة حالا " (2)

---

(1) المصدر السابق : ص 26 .

(2) المصدر السابق : ص 28 .

فيتعمق الاحساس بالألم في نفس الشاب (عمر) ويشعر بحاجة الى الطبيب توقعا لداء جسمي به ، بينما كان في حاجة الى أن تسكن نفسه قليلا ويهدأ اضطرابه بعض الوقت :

" ذهبت الى طبيب التأمين فأعطاني بعض الفيتامينات ، ورفض أن يمنحني اجازة طبية ، قائلا : انّ صحتك أكثر عافية من صحته " (1) .

فمرضه نفسي لا جسمي ، لم يجد هناك من يرفع معنوياته بالمؤازرة والتشجيع ودفع الأمل في نفسه ، فيشتد احساسه بتفاهة دوره في الحياة وعدم افادته في العمل ، كما يشعر بأنه غير مجدٍ بالنسبة لنفسه ولغيره ، فيهرع الى البيت والاحساس بالضآلة يكتسحه ، وفي نفسه شعور بأنّ الفشل نصيبه .

وفي البيت يجد في انتظاره رسالة من مديرية التجنيد الاجباري فيملأ الفزع نفسه أكثر وهو يتصور الحياة العسكرية القاسية ، فينبري اليه أبوه يحرّض به ويعيّره بجبنه وانهزاميته :

" مسكينة ليبيا التي تعوّل عليك ! وتعقد على أمثالك الآمال في بنائها ! كل هذا الخوف من شهور تقضيها في الجيش ؟ " (2) .

وبقدرة عجيبة جعل الناس الأب الذي كان يبدي عجزا فيحمّل ولده أعباء الأسرة جعله يسهو عن ذلك بدون مبررات في النسيق فيدفع ابنه للالتحاق بالجيش ، فكأنما هو في حالة استغناء تام عن خدمته ، فبدت شخصية متناقضة تبدي الحاجة الشديدة الى خدمة الولد ثم تبدي الاستغناء التام عنه ، فقد أوقف ابنه عن الدراسة ليعمل لاعالة الأسرة فكيف يتخلى عن هذا المطلب الأناني

---

(1) المصدر السابق : ص 30 .
(2) المصدر السابق : ص 31 .

في استغلال الأبناء بهذه البساطة ؟

لم يكن هناك من مبرر غير ضعف التجربة وقصور التصور من الكاتب وهو الأمر الكامن وراء مشاعر الأب المفتعلة ، فقد أبدى الأب عجزا عن العمل فاذا هو هنا يصير ذا قوة وصحة يتمنى معها الذهاب بنفسه الى فلسطين لمحاربة الصهاينة " والله العظيم لو يقبلونني مجندا متطوعا لذهبت الآن حالا بل انني لو تتاح لي الفرصة لأسافر الى فلسطين لطرد الصهاينة منها ، لقد حملنا السلاح لمحاربة الطليان ونحن لانحسن استعماله ، فكيف يخاف الشباب من تدريبهم على حمل السلاح ؟ ومن الذي سيدافع عن وطنهم لو تعرض الى مكروه " (1)

فهو لم ير المانع هنا عجزا في القدرة على العمل ، والحرب تحتاج الى قدرة تفوق القدرة العادية التي يحتاجها العمل الطبيعي ، بل انّ المانع بالنسبة له هو عدم قبوله من الجهات المختصة بالتجنيد .

لذا بدا الكاتب يسجل تصورات مفتعلة بشكل غير مدروس ، فحين انتهى القاص الى الحديث عن الأب وورد ذكر (الحرب) و (فلسطين) شاء لهذا الأب أن يكون وطنيا قوميا يدعو للجهاد والاستشهاد في سبيل فلسطين وسها عن طبيعة هذه الشخصية التي صورها في البداية متواكلة تعلن العجز وتتخلى عن العمل ، لأنّ حرص الكاتب ابتداء من هذه النقطة كان منصبا على حشد حوافز تجعل البطل (عمر) يخرج من خوفه وضعفه ، فلذلك أراد من الأب أن يتحوّل الى شخصية جديدة تحولا مفاجئا لامبرر له في النسيج القصصي ليقنع البطل بسموّ المهمة في الخدمة العسكرية من أجل السير في طريق النصر لحماية القطر ودعم

---

(1) المصدر السابق : ص 31 .

الثورة في فلسطين ، فيقول لابنه : " الجهاد في سبيل الله والحرية غاية كل نفس مؤمنة ، ليت ذلك يتحقق يابني ! ليتهم يأخذونك ويأخذونني معك الى فلسطين حيث الجهاد والاستشهاد ، ما أروع أن يموت الانسان شهيدا ترفرف سكينة الخلود ابتسامة على شفتيه " (1) .

هنا ينقطع خيط الحدث فيحدث انفصال زمني بين عهد سابق وعهد لاحق ، انفصال زمني حاد بين اللحظات نفسها ، فبينما كنا نرى الأب يوبخ ابنه على جبنه وتخاذله في الفقرة السابقة نرى في الفقرة الموالية مباشرة البطل (عمر) في مكتب التخطيط : " يترنم في سعادة وقد أصبح العمل بين يديه سهلا ميسورا ينتهي منه بسرعة ودقة دون خوف " (2) .

ولا ندرك سرا لهذا التحول في نفس (البطل) الا حين نعلم بأسلوب سردي تقريري لاحق أنّ (عمر) قد قضى فترة التجنيد العسكري دون أن نجد اجابة عن سؤال : متى تم ذلك ؟ وكيف ؟ فمنحته الخدمة في الجيش ثقة في النفس وقوة في الارادة وصبرا على احتمال الجهد ورغبة في الانتاج والاجادة : " أنا في صحة وعافية منذ أن دخلت الجيش ، وهاأنا قد عدت متحمسا إلى الشغل" (3) فقام القاص بعملية بتر للزمن بطريقة عشوائية ولم يقم بجهد في تقليصه من خلال نسيج يحكم العلاقات بين عناصره ، سواء باستغلال التقطيع (المونتاج) السينمائي أو (المونولوج) أو الايحاء عن طريق استدراج بعض الحالات المشابهة أو غير ذلك مما يتكفل بحماية طي الزمن بدون ارتباك ، لأنه اذا كان الشعور بالزمن عاملا جوهريا في الحركة القصصية فانّ هذه الحركة ينبغي أن

---

(1) المصدر السابق : ص 32 .
(2) المصدر السابق : ص 33 .
(3) المصدر السابق : ص 34 .

تضبط في زمن نام متدرج متكامل بل محدد الملامح والمعالم يوحي حتى بطبيعة الأماكن والمناسبات .

لم يفعل الكاتب ذلك فارتخى الزمن وتشتت ضعفا منه في استيعاب التجربة أو عدم اهتمام أو هما معا ، فكأنما لاهم له الا تلك النهاية السعيدة للبطل بفعل دخوله الجيش ، ولم يضع في اعتباره الاجابة عن سؤال من نوع : متى ذهب ؟ ومتى عاد ؟ بل كيف تم ذلك ؟ تصريحا أو تلميحا ، هو مشغول بالنهاية معا ولاتبرير ذلك عن طريق السرد التقريري في النهاية لجانب من حياته في الثكنة حيث أقبل على التجنيد ، " مكرها وكأنه يقبل على الموت فاذا برجال غلاظ يأمرونه بتدريبات عنيفة قوية لم يتعودها من قبل ، واذا به ينام كما لم ينم في حياته " (1) .

لكن المؤكد هنا أنّ هناك شفاء كاملا قد شهدته نفس البطل ، فهو لم يكن مريضا جسميا كما صورت له أوهامه وضعف ثقته في نفسه ، بل كان مريضا نفسيا ، ولاحت ملامح الشفاء - كما صار يتذكرها البطل - في النهاية عندما بدأ يلاحظ تقدير الآخرين له ، فكانت أول مرة هزم فيها ضعفه حين بدأ الرماية : " ياله من يوم مشهود لن ينساه ، ذلك الذي أمسك فيه بندقية لأول مرة في حياته ، أغمض عينيه ، حبس أنفاسه ، ضغط على الزناد ، ولم يحدث ماكان يتوقعه من تحطم ضلوعه ودق عنقه ، فتح عينيه ، وسرت الفرحة نشاطا في عروقه ، فدقق التصويب بذراع واثقة وأخذ يطلق النار بغزارة وتركيز كأنه يقتل عدوا ظالما " (2) .

ولم يكن ذلك العدو سوى ماضيه النفسي الذي عانى منه طويلا ، شاء القاس

---

(1) المصدر السابق : ص 34 .

(2) المصدر السابق : ص 35 .

أن يسميه مرض (الوهم) : "صير تدي أقنعة القلق والخوف والارتباك والخجل عدو واسمه الوهم " (1) .

وقد كانت تربية البطل الأسرية السيئة هي المسؤول الأول عما نشأ معه من ضعف ثقة وخوف وخجل ، لم يلق التشجيع والتقدير ، بل كان حديث أبيه معه دائما في صيغة سخرية وتقريع زيادة على أنّه لم يتعلم الاعتماد على النفس بشكل تدريجي في حياته حتى دفع به الأب بغتة في معترك الحياة التي لم يهيأ لها بعد لانفسيا ولاجسميا ، فاستغل مسؤوله في مكتب التخطيط بالشركة ضعفه وخجله ، فزاد موقفه (البطل) احساسا بالضآلة والتعاسة ، ولم يخرجه من ذلك الا تجربته في الجيش التي جعلت منه رجلا واثقا من نفسه ، يقبل على عمله بجد وينظر الى مستقبله بأمل وتفاؤل .

وقد حاول القاص استغلال هذا التحول في شخصية البطل ليبرز النتائج الايجابية للخدمة العسكرية في بناء شخصية الفرد خاصة الشباب ، لكن أثناء المحاولة يكثر الكاتب من المبالغة في تصوير المشاعر والمواقف ، ويقع في الافتعال ، ... يصور الشخصية تتحول من شخصية ضعيفة يملأها الخوف والعجز الى شخصية أخرى تشعر بالعظمة الزائدة ، والقوة والثقة في النفس المفرطة .

فقبل التحاق البطل بالجيش مثلا كان يرتجف حين يدخل عليه مسؤوله في المكتب فلا يعتب حين يرى مسؤوله هذا يتجاهل طرق الباب استخفافا به ، وانما يتمنى أن يقبل منه هذا المسؤول التحية : " كعادته ، لم يطرق الباب قبل أن يدخل ، ولم يطلق على الشاب تحية الصباح بعد أن دخل ، لكن الشاب ما ان لمحه حتى امتقع لونه وجف ريقه ، وأحس في ركبتيه وهنا كأنهما قد عجزتا عن حمله

---

(1) المصدر السابق : ص 35 .

حاول أن يداري اضطرابه بانتزاع ابتسامة من قناع آلام وجهه ، ثم قال متلعثما :

- صباح الخير ياسيدي .. كيف حالك اليوم ..؟

أجاب رئيس القسم في تعاظم :

- خير .. أين الخريطة ؟ " (1) .

والموقف هنا مقبول لأنه يعكس مافي نفسية البطل من ضعف نما معه في طفولته وشبابه ، كما يعكس مافي نفس مسؤوله من غطرسة وعنجهية مقيتة يحاول بهما احاطة نفسه بهالة من الأبّهة الكاذبة واضفاء طابع الأهمية على مركزه .

أما بعد عودة (البطل) من الخدمة العسكرية فانّ موقفه من مسؤوله يختلف اختلافا جذريا ، فقد رجع معتدا بذاته اعتدادا كبيرا ، ألقى عن نفسه خوفه وخجله ، ولذا فانّه حين دخل عليه مسؤوله هذه المرة - في حالته الجديدة - دون أن يطرق الباب كان رد عمر عنيفا : " التفت اليه (عمر) وحدجه بنظرة قوية غاضبة قائلا في حدة :

- ألا تتعلم بعد أنّ كل باب مقفل يطرق قبل أن يفتح !؟

بهت الرجل القصير تسمر في مكانه فاغرا فاه . امتقع لونه . زاغ بصره وراء نظارته السميكة . شحب لونه ، قال متلعثما :

- (مستر عمر) معذرة لقد بلغني نبأ عودتك ، فجئت ملهوفا لأراك ، فلم انتبه الى طرق الباب .

في أعماقه ردّد (عمر) :

- جئت ملهوفا ! يالك من منافق مخادع ! أوهل طرقت الباب قبل ذلك ؟ صنف دنيء يخاف ولايخجل " (2) .

---

(1) المصدر السابق : ص 27 .

(2) المصدر السابق : ص 33 .

وهنا موطن الافتعال ، فهذا (التقريع) من مرؤوس الى رئيسه لايجد لـه أي تبرير في منطق العلاقات بين موقع الرئيس ومرؤوسه ، فهو مستبعد الحدوث نفسيا في ظروف عادية مثل هذه ، لأنه موقف يلغي حقيقة الواقع فيما بين الشخصيتين من فروق : ذلك رئيس يحرص على الانضباط وطاعة المرؤوسين ، وذلك مرؤوس لايصدر منه في الظروف العادية في حالة وعي الشخصية تقريع مثل هذا لرئيسه أما أن يكون من مرؤوس الى رئيس في العمل فليس له من مسوّغ ، فحتى حين يكون في نفس (البطل) " عمر " رغبة في التوبيخ أو التعريض انتقاما مما لحقه من اذلال رئيسه له فكانت صيغة الرد في أعنف الحالات لاتتعدى مثل القول " تمنيت لو طرقت (الباب) ، أو في صيغة تلميح : (لم يطرق الباب فعرفتك من ذلك) .

زيادة على ذلك فهذا الموقف من البطل وهو يرى مسؤوله لأول مرة بعد العودة من الجيش يبدو غير منطقي ، بدا مقحما غير طبيعي ، لم ينم تدريجيا . فكيف عاد من الجيش ؟ وماهي الظروف الجديدة التي باشر فيها عمله ؟ ثم كيف يقف هذا الموقف من مسؤوله في أول لقاء ؟ وماهي المبررات الموضوعية لذلك ؟

هي أسئلة بقيت بدون اجابة في النسيج القصصي ، لأنّ رؤية الكاتب لم تتضح ، همّه أن يقول أنّ (عمر) تحوّل من شخصية ضعيفة الى شخصية قوية ويريد الانتقام من أيام ضعفه دون أن يهيء مايساعد على اقتناعنا بذلك من خلال مبررات في الصياغة القصصية نفسها ، فلم يكلف الكاتب نفسه جهدا في تحاشي هذا الاضطراب والارتباك في الفكرة والضعف في الرؤية .

لكن ربما بدا هذا التصرف محتملا من البطل (عمر) في حالة احساسه بما عانى على يد مسؤوله المتعجرف فيكون رده عنيفا بذلك المستوى وفي نيته ترك عمله

الى غيره بعد الانتقام من مسؤوله بتلك الاساءة غير المتوقعة من مثله بصفته موظفا عاديا ألف الآخرون منه استكانة وخوفا .

لكن مع ذلك يبقى الموقف في حاجة كبيرة الى اعداد مناخ نفسي يسوّغ هذا التصرف حتى لا يفاجأ به القارئ ويبرز له مقحما صارخا بالافتعال .

واذا كان ارتباك المسؤول لهذا الموقف (الغريب) من (عمر) أمرا ممكنا فانّ الشيء الذي ترفضه أيضا طبيعة الموقف بين (عمر) وهذا المسؤول هو أن يتحول هذا الأخير بقوة غريبة الى شخصية ذليلة لا مبرر أيضا لتصرفها، وذلك حين يرد (المسؤول) على (عمر) بقوله : " لقد بلغني نبأ عودتك فجئت ملهوفا لأراك فلم انتبه الى طرق الباب " (1) .

وهنا تحسن الاشارة الى موقف آخر من الافتعال في تصرف (البطل) فعمر الشخصية البسيطة ابن الأسرة الفقيرة كما ظهر في بداية القصة سرعان مايضعه القاص في اطار شخصية أخرى تختلف عن تلك ، فيصير في مظهر شخصية بورجوازية ألفت الدّعة والنعيم ، تفزع من الحياة العسكرية ليس لما فيها من جهد ومخاطر فتلك قد يكون الاحساس فيها مشتركا ، وانما تفزع من (الخوذة) تخدشها أو تضاعف احساسها بالحرارة كما تفزع من (البقّ) و (البرغوث) ينال من طمأنينتها :

" ياللهول ! سيلبسونني خوذة في هذا الحر الخانق ، ثم انّ فراش الثكنة قد يكون به بق ! وبراغيث ، أنا لا أذوق طعم النوم اذا كان في الحجرة بقّة واحدة . آه ياربي سأموت من السهد والسهر " (2) .

---

(1) المصدر السابق : ص 33 .

(2) المصدر السابق : ص 30 .

غير أنّ هذا في تعبيره عن ضعف الرؤية لدى الكاتب فانّـه لا يلغي طبيعة الشخصية العامة للبطل (عمر) في نشأته وسلوكه ، وهي شخصية بدأت ضعيفة يشل ارادتها وهن الجبن والاتكالية ، فتخاف حياة الثكنة ويملأ نفسها خبر الحرب رعبا ، فتخشى أن تندلع الحرب مرة أخرى في فلسطين فتدفع اليها فتهلك . فتعبّر هـذه الشخصية بذلك عن انهزامية وتهرّب من المسؤولية وتكون بذلك رمزا لفئة من الشباب الانهزامي الذي نشأ بعيدا عن التمرس بالمصاعب ميالا الى الكسل ، لكن (البطل) لم يكد يعيش الحياة العسكرية حتى انتصر على كل مشاعر الضعف والوهن والانهزامية ، فيملأ جوانحها البشر والأمل مستعدة في كل لحظة لحمل السلاح تدافع عن حدودها الليبية أو تندفع لتحرير فلسطين من الغاصبيـن الاسرائيليين .

فهو تحول ايجابي لكنه جاء مثقلا بالتكلف ، فلم تخضع فيه شخصية (عمر) في تحوّلها الى نمو متدرج من خلال التفاعل مع الحدث ليأتي المسار منطقيا والمواقف من طبيعة النسيج في الحدث ، بل بدت الرؤية مضطربة ، وكثير من المواقف مفتعل كما سبقت الاشارة ، فانعدمت الرؤية الناضجة في تصوير الشخصية القصصية ، فاستعاض القاص عن تصويرها تصويرا يبرز نمو مشاعرها بصورة طبيعية يأتي لاحقها نتيجة لسابقها . استعاض عن ذلك بالسرد المباشر والشرح لحالها شخصية ضعيفة مستكينة تصيـر متمردة ذات اعتداد بالنفس شديد .

بل انّ ذلك التحول المفتعل في الخوف من الحرب الى الاستعداد في خوضها لتحرير فلسطين لم يتجاوز مرحلة القول من خلال السرد الى مرحلة الفعـل الحقيقي ولو من خلال استعداد نفسي صادق نحسّـه من تصرفات الشخصية كما يصورها القاص لا من خلال أحكامه الجاهزة وشروحه الكثيرة ينوب بهـا عن عن الشخصية .

غير أنّ مرحلة الفعل تلك تجد محاولة لتجسيدها في قصة أخرى ، هي قصة " قبو الجحيم " (1) لمرضية النعاس ، ففيها يتجسد جانب من المواجهة بين الاحتلال الاسرائيلي والمواطن الفلسطيني الثائر ، فبينما مارس الصهاينة الضغوط على أسرة (ياسر) و (غسان) في (حيفا) ، لتتخلى عن بيتها وأرضها صار هذان الشابان يسهمان بنشاط في الأعمال الفدائية سيرا على الدرب النضالي الذي استشهد فيه أخواهما : (ياسين) و (جابر) ، فيقود (ياسر) المجموعة الفدائية من أجل التخطيط لضرب أهداف عسكرية ويرفض غسان مغادرة بيته وأرضه التي يمارس الصهاينة ضغوطا على أبيه كي يتخلى عنها لهم ، وفي الوقت نفسه يمارس واجبه النضالي النشيط لتتكامل مهمته مع مهمة أخيه (ياسر) واخوانه الفدائيين ، ولهذا فبينما كان (ياسر) مع زملائه يستعدون لتنفيذ مخططهم في الهجوم على أحد الأهداف العسكرية دوّى انفجار في (حيفا) أسفر عن تدمير (قبو) خاص " بأسلحة جديدة ومتفجرات " جلبها الصهاينة ، فأدار (ياسر) " وجهه بسرعة ناحية صوت الانفجارات ، فشاهد ماردا أسود من الدخان الكثيف يطارده لهب أحمر قان على بعد عدة أميال فيحوّل بيوت (حيفا) الى سراب " (2) .

فكبرت سعادة (ياسر) لعملية أخيه ، وطلب من (يوسف) أحد زملائه الذهاب الى مدينة (حيفا) للاتصال بأخيه (غسان) وأمه " وطلب منه أن يطمئنه عليهما ، على أن يلتقيا اذا كتب لياسر الحياة بعد العملية المقدمين عليها في المعسكر ، فاحتضن (يوسف) رشاشه وودع رفاقه ، وقال وهو يسلّم على

---

(1) مجموعة " غزالة " مرضية النعاس . ص: 91 .

(2) المصدر السابق : ص 101 .

(ياسر) : انني مشتاق لمصافحة ذلك البطل الصغير ... واختفى عبر أشجار البرتقال " (1) .

بهذا تنتهي القصة تسجل جرأة (غسان) وشجاعته ، وتتطلع الى نتائج العمل النضالي من خلال انطلاق مجموعة (ياسر) لتنفيذ العملية ، فتحاول الكاتبة بذلك أن تبقي على شيء من الترقب المستمر لنتائج العمل النضالي الذي اندفع فيه الشباب الفلسطيني المؤمن بأرضه العامل من أجل تحرير وطنه المحتل من الغاصب الاسرائيلي .

وقد بدأت الكاتبة القصة بتصوير اجتماع لمجموعة من الفدائيين والفدائيات برئاسة الشاب (ياسر) يعدون لعملية فدائية بالهجوم على مركز لجنود اسرائيليين وتفجير مخزن ذخيرة للعدو الاسرائيلي ، فيوصي (ياسر) في نهاية الجلسة زملاءه : " بجملته المعهودة : صفات ثعلب الحرب أيها الرفاق " (2)

ثم ركز نظاره على (الفدائيات) وفي مقدمتهن (هيام) : " أنت ياهيام (بالذات ، لأنّ دورك بارز في هذه العملية أيضا ، تذكرن جيدا أنّ في عملية الليلة مغامرة رهيبة لايأتيها الّا ذو قلب صخري ، لأنّ الموت فيها أكيد ، وشبحه ماثل للعيان " (3) .

ورغم اننا لانجد في صياغة القصة مايوضح دور كل طرف سواء من الشبان أو من الفتيات فانّ هناك موقعا عسكريا يستعد الجميع لضربه ، فأعرب الشبان عن عزيمتهم واخلاصهم ، كما أجابت الفتيات : " في صوت واحد كلنا فداء لفلسطين " (4)

---

(1) المصدر السابق : ص 102 .
(2) المصدر السابق : ص 92 .
(3) المصدر السابق : ص 92 .
(4) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

فيفترق الجميع ليسلك كل طريقه نحو الهدف " في مشارف حيفا عند نقطة اللقاء " (1) .

لكن الكاتبة حين صورت الفدائيين يفترقون شرعت مباشرة بعد ذلك في الفقرة الموالية تصف (غسان) الأخ الأصغر لـ (ياسر) في بيتهم حزينا ساخطا ، لأنّ الأسرة ستهجر البيت في (حيفا) بعدما تنازل الأب للصهاينة عنه وعن أرضه تحت التهديد والضغط والمساومة : " جلس غسان وفي قلبه ثورة وفي أعماقه صراخ ، وفي عينيه السوداويتين حزن دفين ، وشفتاه مزمومتان في ألم ، وفي خاطره يتفتق سؤال بعد سؤال ، وفي جوفه آثار لهب غامض ويأس انسان اقتلعت جذوره عنوة من أرض حبيبة وألقي به نحو العراء يقذف به التشرد الى زمن مبهم ، غاص بألم المتشردين " (2) .

فكان الانتقال من الحديث عن افتراق مجموعة الفدائيين الى وصف (غسان) في البيت انتقالا اعتباطيا طارئا من حالة الى أخرى شبيه بما حدث في القصة السابقة ، فلم نجد في الفقرة السابقة ما يمهد للفقرة اللاحقة ولا مايوحي بها ، كما لانجد في هذه الأخيرة مايمكن أن يكون امتدادا ناميا للفقرة السابقة ، لا عن طريق (المونولوج) ولا عن طريق (الفلاش باك) كما سبقت الاشارة الى ذلك في القصة السابقة ، فكأنّما هم الكاتبة أن تسجل حالة اذا فرغت منها بحثت عن غيرها دون حرص على التماسك الشديد الضروري ، رغم عنصر الاحساس المشترك بالثورة والعمل من أجلها .

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة (92) .
(2) المصدر السابق : ص 93 .

فقد كان همها في الفقرة السابقة منصبا على تصوير الحماس بين مجموعة من الفدائيين يستعدون للذهاب الى (حيفا) . وحين انتهت من ذلك لم تمد خيطا رفيعا بينه وبين الفقرة الموالية التي تصف فيها (غسان) في بيتهم (بحيفا) بل شرعت مباشرة تقدم لنا (غسان) في وضع حزين ، وكان في مقدورها استغلال شكل (المونولوج) في الربط بين الصورتين من خلال مشاعر (ياسر) في المجموعة الفدائية مفكرا في أخيه (غسان) مثلا ، ثم تستدرج وضع هذا الأخير وتفكيره فتلتحم بذلك الصورتان وتردم تلك الفجوة من الفراغ ، كما يوصل الزمن بواسطة هذا الطي عن طريق (المونولوج) لكن الكاتبة لم تفعل ذلك واختارت أهون السبل فقامت بعملية بتر قاطع للزمن بين الصورة الأولى والثانية .

وهي حين انتقلت لتصوير (غسان) في الفقرة المذكورة لم تعتمد التلميح السريع في التصوير والخفة في العبارة التي تومىء ولاتشرح ، بل أثقلت وصفها بالتكرار الممل ، ولم يجد ذلك استدراجها (للمونولوج) — داخل هذه الفقرة — بشكل ساذج كما ورد ذلك على لسان (غسان) حين راح يشتدّ في نفسه عتبه على أبيه الذي خضع لمساومة الصهاينة فانخدع لادعائهم القاء القبض على أخيه (ياسر) وتهديدهم لهذا الأب باعدام ابنه (ياسر) كما فعلوا لأخوي (ياسر) المجاهدين السابقين الشهيدين : " ماذا أفعل يا الهي ؟ ثم نظر الى صورة والده قائلا : لماذا فعلت هذا يا أبي ؟ لماذا وضعت امضاءك على تلك الورقة المشؤومة ؟ أوّاه يا أبي ! ليتك حقا لم تفعل . وطأطأ غسان رأسه وأضاف مستدركا : ولكن الأنذال هم الذين أرغموك بقوة السلاح ، بل لقد خدعوك أيضا ، قالوا انهم القوا القبض على ابنك وسيقتلونه ان لم توقّع على الورقة التي أتوا بها اليك ، والتي تتضمن تنازلك عن الأرض والبيت وشجرة البرتقال (1)

---

(1) المصدر السابق : ص 93 .

فتجعل القاصة (غسان) يشتد شعوره بأنّه مفارق بيتهم قريبا ليد خلـــه الصهاينة فيقوم بحركة تمثيلية تصرخ باصطناع الموقف والخطابية والمباشرة :

" وقام يطوف بحجرات البيت ، ويقبّل أركانها ، وهو يخاطب نفسه : غـدا ستدنّـسك أقدامهم يادارنا الحبيبة ، غدا ستصفعك أصواتهم المخمورة بعد أن كنت تسمعين تراتيل القرآن ، غدا ستخنقك أنفاسهم البغيضة .

ووضع كفّـيه على وجهه وانخرط في بكاء مر " (1) .

لكن القاصة سرعان ماتجعله يرفض هذا الواقع ، فيرفض الخروج من بيته كما يأبى التسليم في أرضه ، فتقدّم الكاتبة بذلك هنا موقفا ايجابيا ل (غسان) فينبذ الدموع والآلام ملاذا ، كما يرفض الاكتفاء بخوض الحرب مع اسرائيل في الكواليس الدولية والتشدق بالثورية والنضال في صالونات العالم الأنيقة وفي الأوساط المخملية بعيدا عن تحسّـس آلام الفلسطيني اليومية ومعاناته الشديدة الدائمة من الاحتلال الاسرائيلي : " لاأريد أن أهرب كما يفعل الجبناء ، لاأريد أن أترك البيـت لا أريد أن أترك وطني ، انّـه قطعة من كياني " (2) وقد أجاب بذلك أمّـه التي بدت لها مغادرة الأرض نهاية أمست حتمية .

ورغم القصور في نقل احساس البطل فقد عبّـرت القاصة عن شعور وطني يبارك استماتة المواطن في المقاومة على أديم أرضه ، خاصة من الجيل الجديد :

" - لا .. لا .. لن يكون ، لن أرحل " .

- ماهذا الذي تقوله يابني ؟

---

(1) المصدر السابق : ص 94 .

(2) المصدر السابق : ص 95 .

ورأى أمه واقفة تنظر اليه في هلع ، ثم استطردت قائلة : انّك لاتعني ماتقول حقا !

- لا .. ياأماه ، انني أعني ماأقول ، لاأستطيع ياأماه "(1) !

وبينما (غسان) في حديث مع أمه أطل أخوه (ياسر) من النافذة : " صرخا في صوت واحد : ياسر ! وقالت الأم وهي تتجه الى ابنها وتحتضنه : حمدا لله يابني ! لقد كدت أفقد الأمل في رؤيتك قبل الرحيل ، كيف أتيت يابني ؟

وقال (غسان) : اخفضي صوتك ياأماه انّ الأنذال ليشددون الحراسة على القبو ، وهو على بعد أمتار منا "(2) .

وهو " القبو " الذي جلب اليه الصهاينة ذخائر حربية ، فأقاموا عليه حراسا ، وسرعان مارأينا (غسان) يستعد لنسفه حيث اكتشف أخوه وأمه للمرة الأولى عمله الثوري الفعلي ، فقال له أخوه (ياسر) : " أرني ماذا أعددت أيها الشبل الشجاع ، ومدّ غسان قامته وأخرج من جيبه أربعة أصابع (ديناميت) ملتصقة بشريط واحد ووضعها على الطاولة الصغيرة ، ثم انزوى في ركن عند دولاب خشبي عتيق وأخرج رشاشا صغير الحجم ووضعه بجوار أصابع (الديناميت) ثم لفّ لفتين وأخرج من تحت رفّ كتب عتيق ثلاث قنابل يدوية ووضعها على الطاولة أيضا ، ثم قال لياسر الذي كان ينظر الى الأسلحة بعدم تصديق :

- مارأيك الآن ؟

فقالت الأم وهي تنظر اليه بذهول : ياالهي !"(3) .

---

(1) المصدر السابق : ص 94 .

(2) المصدر السابق : ص 95 .

(3) المصدر السابق : ص 98 .

اذن فمهمة نسف (القبو) الاسرائيلي قد تولاها (غسان) وساعده على رسم الخطة أخوه (ياسر) ثم انصرف هذا الأخير كي يعود الى زملائه خارج المدينة حيث " رآهم يراقبون الطريق بتلهف في انتظاره ، وعندما همّ بالقاء السلام عليهم دوّت عدة انفجارات تزعزعت منها البيوت وزلزلت الأرض من تحت قدميه وارتجت منها الجبال .

وتساءل رفاقه :

ـ ماهذا ؟

لقد ضرب (غسّان) ضربته ، لقد صنع جيل الغد أول تجربة اكتساح العدو ، لقد اندكّ قبو الجحيم .

فقال فريد في تعجّب :

ـ (غسان) أخوك فعل هذا ؟ ! " (1)

فتحوّل قبو الذخيرة الاسرائيلي الى جحيم . وبدل أن تنطلق مجموعة (ياسر) لانجاز مهمتها واثقة من النصر مستمدة من عملية (غسان) روحا جديدة التفت (ياسر) الى أحد زملائه (يوسف) وكلّفه بدخول المدينة والاتصال بأمّه وأخيه لطمأنته عليهما ، فانطلق هذا يعدو يحتضن رشاشه مشتاقا لمصافحة غسان وبذلك تنتهي القصة كما سبقت الاشارة .

فتنتظر بذلك القاصة هنا الى العملية وكأنها لعبة أطفال يتسلّون " بالمفرقعات " الوهمية ، مما يكشف عن نظرة بسيطة محدودة الرؤية للموضوع ، والتعامل مع الفكرة بتصور وضع ساكن ساذج لافي منطقة (ملغومة) بالتوجّس والحذر ،

---

(1) المصدر السابق : ص 101 .

كل مافيها ينذر بالنار والدمار فصورت (ياسر) يتصرف بسذاجة ، فهو أولا يشترك في التخطيط للعملية ببساطة كبيرة كمن يتسلى بلعبة لتزجية الوقت لايعنيه النجاح والفشل فلا فرق بين الجد والهزل عنده .

ثم هو ثانيا بعد ذلك بدل أن يدرك مخاطر العملية فيتوقع كل شر من الصهاينة له ولمجموعته ولأسرته يشغل عن مهمة المجموعة الفدائية تحت قيادته فيستغني عن أحد عناصرها ليأتيه بخبر عن أمه وأخيه .

بل انّ هذا الفدائي المرسل من (ياسر) ذهب وهو يحتضن رشاشه ، كأنما هو ممثل في حلبة يقيمها الصغار لتمثيل بطولات وهمية لاأمام عيون الصهاينة وتحت فوهات بنادقهم وأزيز طائراتهم ، تتربص به بنادق الجنود ودباباتهم في كل شارع ومنعطف ، تبحث عن كل من يشتبه فيه خاصة في لحظة يسيطر فيها حدث فدائي دمر فيه مخزن ذخيرة عسكرية .

فتغفل القاصة عن طبيعة الظروف في مثل هذه الحالات وما يحيطها ، كما تسهو على أنّ الفدائي في مثل هذه الحالات لايشغله شيء غير انجاز المهام الموكلة اليه ، فليس هناك وقت عادة ينصرف فيه (ياسر) عن هدفه فيذهب لزيارة أسرته ، كما لاتسمح له طبيعة الانضباط في العمل النظامي العسكري الاستغناء عن أحد عناصره لمهمة ذات طابع شخصي بحت ، صبغت بصبغة اصطناعية ، مضى فيها الفدائي (يوسف) حاملا سلاحه كأنّه في رحلة سياحية يطلب الرياضة في الصيد لاعلى بركان يحتدم على ظهره الصراع السياسي والعسكري بين اسرائيلي غاصب وثوار وطنيين يخوضون حربا ضارية على مختلف الجبهات السياسية والعسكرية .

وهذا يرجع بدون شك الى ضعف رؤية الكاتبة أو لنظرتها المحدودة القاصرة للقضية ، انّ هذا الضعف في الرؤية ناتج عن نقص في التجربة وضعف الصدق في

استلهام الحدث ، ولانعني بالتجربة والصدق فيها الضرورة الحتمية في أن يعيش الفنان التجربة بنفسه ماديا بقدر مانعني الخبرة بها ومعايشتها فكريا ونفسيا واستيعاب كل عناصرها بجميع خلفياتها وأبعادها وادراك كل خفاياها وجزئياتها المادية ، بالنسبة للمحيط والنفسية بالنسبة للشخصيات ، حتى اذا صاغ الكاتب التجربة كان على وعي تام بالقضية وعناصرها ، فيصف أو يصور عن علم ، ويتحدث بصدق من عانى القضية ، فيخلو عمله بذلك من ضروب الافتعال واصطناع المظاهر أو تكلّف المشاعر والحركات ، فالتجربة اذن ليست أيضا افتراضات وهمية غائمة ومشاعر مضطربة بل هي معاناة ساخنة لحدث أو احساس شديد تجاهه بشكل مباشر أو غير مباشر ، ليأتي التعبير عنه صادقا في الاحساس والتصوير ، لأنه ليس على الكاتب " أن يتجاوز بحال مجال خبرته أو يصوّر مالم يحط به خبرا ، اذ لن يتيسر له آنذاك تبرير الأحداث والحالات النفسية والقضايا الاجتماعية تبريرا موضوعيا بوقائع الحياة وحقائقها " (1) .

ونتيجة لهذا الضعف في التجربة جاء النسيج مختلفا في قصة " قبو الجحيم " في عناصره الكثيرة ، فالاعداد للأعمال الفدائية وتنفيذها حقيقة تقع باستمرار وهو مايعرفه الجميع كما حاولت الكاتبة استثماره ، لكن كيفية وقوعها والأسلوب الدقيق المتّبع في ذلك بقي خافيا على القاصة ، فمضت تنظر الى الأمور تحدث عشوائيا ، بدون تنظيم دقيق مدروس محكم تتحدد فيه الأهداف بميقات وتتحدد المسؤوليات ، فأعربت الصياغة القصصية عن ضعفها في استيعاب الحدث في أدق تفاصيله بكل خلفياته وحرارته وتوتراته ، فخلا من النمو الموضوعي وافتقر الى

---

(1) النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال : ص539 ، مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة (مصر) 1971 م .

التوتر والتفاعل الداخلي بين الأشخاص والحدث ، مثلما تميعت العلائق بين شخصيات القصة ، فبدا في كل شيء من هذا صنعة وتكلفا ، فعناصر الحدث مشتتة وسمات الشخصيات وعلائقها غير واضحة ، والسبب في ذلك هو التسرع الذي يرجع الى شعور وطني جارف في نفس الكاتبة تجاه القضية الفلسطينية فأرادت أن تعبّر عنه بتصوير حدث بطولي لم تنضج عناصره في ذهنها ، لكن ضعف التجربة في فهم العمل الفدائي وحياة المواطن الفلسطيني وسلوكه في الأرض المحتلة في ظروف خاصة جعلتها تعتمد تصورات غائمة فجّة ، وتتكئ على مجرد احتمالات مما أوقعها في التناقض وشل الحركة والحيوية في الأسلوب .

وهكذا بدت القصة مركبة من قصتين اثنتين لم تنضجا ، لكل منهما جوها ، حاولت الكاتبة صبهما في مسار واحد ليكونا قصة واحدة ، تتمثل الأولى في الاعداد للعملية الفدائية للهجوم على هدف عسكري اسرائيلي بقيادة (ياسر) فدرست المجموعة الفدائية الخطة واتجهت الى هدفها فرأينا تحفّزها لتنفيذ العملية في نهاية القصة ، فبقيت القصة في هذا الجانب مفتوحة ، تشير دلائلها على نجاح في العملية وشيك الحدوث من خلال الاصرار والأمل الذي كان يدفع المجموعة الفدائية .

وتتمثل الثانية في ذلك الاحساس الذي أمسى (غسان) عرضة له حين رأيناه حزينا وهو يشعر باقتراب الأجل الذي تغادر فيه الأسرة البيت والأرض ، بعد ماوقّع أبوه على وثيقة (التنازل) فشحنه ذلك بالحقد على الاستعمار الاسرائيلي ودفعه للعمل الفدائي من أجل الانتقام ففجّر (القبو) الذي استحال جحيما .

وهذا الجانب هو الذي طغا على جو القصة خاصة في القسم الأخير ، وهو مابرر تسميتها بـ " قبو الجحيم " .

بيد أنّ الكاتبة لم تبذل جهدا في تركيب هذين الجزئين في وحدة منسجمة

تتناغم عناصرها في سياق قصصي يتوحد فيه الحدث وتتكامل أجزاؤه بدل التشتيت لعناصره وشخصياته .

وعملية التشتيت هذه هي نتيجة لتصورات الكاتبة المبهمة وقصور التجربة كما أسلفت ، وهو ماجعلها تسوق الأفكار بتلقائية تامة ، وتترك الحدث يأخذ كل منعرج وبشكل اعتباطي .

فمستودع الأسلحة رأينا خطة نسفه في مشروع المجموعة الفدائية بعد تنفيذ الهدف العسكري الأول كما ورد على لسان (ياسر) في الاجتماع :

" أما عملية نسف مخزن الأسلحة فلنؤجلها الى حين ننتهي من هذه العملية" (1)

لكننا سرعان مارأينا عملية (النسف) يتكفل بها (غسان) — من خارج المجموعة قبل انتهاء هذه من هدفها ، فصورت الكاتبة عملية النسف تلك بسطحية شديدة فهي تشير الى أنّ القبو قرب بيت غسان كما تذكر على لسان (غسان) أنّ الاسرائيليين " يشددون الحراسة على القبو " الذي أحضروا اليه الذخيرة الحربية لكن بقدرة عجيبة خضوعا لاحساس طارئ على ذهن (غسان) يكون في مقدوره تفجير القبو بمفرده بوسائله البسيطة من متفجرات في لحظة طارئة ، وكأنما امتلك في تلك اللحظة العابرة قوة سحرية استطاع بها تنويم الحراس المرابطين حول هذا الموقع الخطير فيشعل فيه الفتيل لتلتهم نيران (الجحيم) أولئك الحراس أنفسهم ، فتسهو الكاتبة على موقع بيت (غسان) الذي وصفته بأنه قرب (القبو) فلم يفكر — نتيجة لذلك — (ياسر) زيادة على ماسبقت الاشارة اليه في أنّ البيت صار أطلالا بفعل قوة الانفجار ، فأرسل (يوسف) ليعود اليه بخبر عن أمه وأخيه ، في حين أنّ اليقظة الفكرية كانت تجعل الكاتبة تتحاشى هذا بعدما وصفت البيت بأنه قرب (القبو) لأنّ قوة الانفجار تكون

---

(1) غزالة . مرضية النحاس . ص 91 .

قد أتت على البيت ، فهرب منه (غسان) وأمه أو هلكا ، خاصة أنّ مفعول الانفجار جعل الأرض تهتز بشدة من تحت قدمي (ياسر) بعيداً عن المدينة كما ترتج الجبال لذلك " وزلزلت الأرض من تحت قدميه وارتجت منها الجبال " (1) .

وهكذا يكثر الخلط ويشيع الارتباك والتناقض في القصة كما تصير العمليات الفدائية من رؤية الكاتبة عمليات عشوائية لا تضبطها خطط مدروسة وتوقيت محدد ، بل تخضع للنزوات وتتحكم في نجاحها قوى سحرية غريبة ، مما يعبّر عن قصور من الكاتبة في فهم محيط الشخصيات ونفسياتها ، وأدوارها وظروفها الخاصة والعامة .

فبدت لذلك شخصيات مفترضة غير مقنعة في ملامحها وأفعالها ضمن المحيط الفلسطيني المتفجر ، ولعل هذا يرجع أساساً الى عدم الادراك الكافي من الكاتبة لطبيعة العمل الفدائي ، فلم تعش ظروف الفدائيين لوضعها الخاص كما لم تقرأ كثيراً عن الصراع في فلسطين ، فلم تتعمق رؤيتها السياسية والعسكرية للأحداث وبقيت بعيدة عن ساحة المعركة والصراع السياسي المحتدم ، واكتفت بالنظرة العادية المتعاطفة التي لا تختلف عن نظرة سائر الأشخاص العاديين الذين يكتفون من فهم قضيتهم القومية بمظهرها البادي على السطح ، لأنّ الدراية الكاملة بالشخصيات وظروفها ونفسياتها شيء أساسي في كمال التجربة القصصية ، ذلك أنّ " ربط صراع الشخصيات بالمجال على نحو مقنع أساس كمال التجربة والتعمق في جذور الوعي العام للفترة التي تكتب فيها القصة " (2) .

نتخبر بذلك " عن العصر الذي حدثت فيه القصة وعن البيئة التي جرت فيها وعن

---

(1) المصدر السابق : ص 101 .

(2) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ص 560 .

عادات الشخص الذي يسكن هنا وطرق عيشه وتفكيره ".(1)

وهو ما بقي يعوز كثيرا الكاتبة فبدا الضعف واضحا في الرؤية والقصور جليا في صياغة الموضوع . وفي هذا القصور تتلاشى شخصية الأب وتضطرب طريقة وصفه وتقديمه في القصة ، فالكاتبة تذكر أنّ (الأب) وقّع وثيقة التنازل عن الأرض والبيت بعدما خضع للتهديد وزعم له الصهاينة أنّ ابنه (ياسر) في قبضتهم وسيعدم كما أعدم أخواه ان لم يتنازل (الأب) عن الأرض والبيت ، لكن الكاتبة ترتبك في صياغتها فلا تتيح لنا فرصة للاحساس بزمن محدد الملامح والمعالم يوحي بالأماكن والمواقع فيما يتعلق بشخصية (الأب) ، فلا نعرف أهو الماضي أم هو الحاضر باستثناء قرينة واحدة واهية في الوقت نفسه هي صورة الأب المعلقة على الجدار التي كان ينظر اليها (غسان) وهو جالس في البيت مهموما يعاتب من خلالها أباه ، الذي خضع للمساومة والتهديد ، فتنازل عن الأرض والبيت للصهاينة .

وهنا يبرز ضعف آخر في العلاقة بين الحدث زمنيا ومكانيا وهذه الشخصية . فقد عرفنا في سرد القاصة أنّ الأب خضع للمساومة والتهديد لكي يتنازل عن الأرض فلا يعدم ابنه (ياسر) من طرف الصهاينة ، فالمفروض في هذه الحال أن تغادر الأسرة البيت والضيعة في هذا الظرف لنرى ما حدث من (غسان) في تشبثه بالبيت والأرض في هذا الوضع بالذات أمرا منطقيا ، لكن ذلك لم يحدث فالأسرة لم تغادر بيتها وأرضها ، وهذا التمسك بالأرض من طرف (غسان) لم نره حتى غدا (الأب) ذكرى يناجيه ابنه من خلال صورته ، وبقي (ياسر)

---

(1) بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، ت : فريد أنطونيوس : ص 18 ، ط : 1 . سلسلة (مكتبة الفكر الجامعي) منشورات (عويدات) . بيروت (لبنان) 1971 م .

فدائيا ، وهو في الوقت نفسه يتردد على بيتهم بشكل عادي ، كأن الصهاينة نسوا الى الأبد أمره ، كما يصر (غسان) على التشبث بالأرض والبيت أمام توقع قدوم الصهاينة في نفس اليوم .

وهكذا (مددت) الكاتبة للأسرة اقامتها في البيت وعلى الأرض حتى بعد ما غدا الأب ذكرى متنازلا عن بيته للصهاينة الذين جعلتهم (الكاتبة) (يتكرّمون) بهذا التمديد في الاقامة للأسرة ، في حين رأيناهم مستعجلين سابقا : يهددون الأب ويساومونه على ابنه ليعدموه ان رفض الطلب .

وهي أفكار سطحية مضطربة تؤكد مايعوز القصة من نضج واضح .

وهكذا فكما اهتزت التجربة وتشتت عناصر الحدث بدا العجز واضحا في اعطاء صورة سليمة الجوانب عن الشخصيات في نموها وتفاعلها من خلال الحدث ، فبدت شخصيات بلا سمات ولاملامح محددة واضحة . فحتى الشخصيتان الرئيسيتان (ياسر) و (غسان) لم نلحظ من سماتها غير ارادة وطنية بدت تئن من كثرة الافتعال في تصويرها .

(فياسر) أولا لانعرف عنه شيئا غير كونه قائد المجموعة الفدائية ، و (غسان) الشخصية التي فجرت المستودع وتركز حولها الحدث في النهاية شيئا ما لانعرف من ملامحها غير تلك الحركات الحافلة بالافتعال التي يصر من خلالها على عدم التفريط في الأرض ومقاومة الصهاينة خاصة في تلك الحالات التي كان يخاطب فيها صورة أبيه : " هل أستطيع الابتعاد عن بلدي يا أبي ؟ والتفريط فيها مستحيل ، مستحيل ، انني أتمزّق ، أختنق . ثم رفع رأسه الى والده مرة أخرى وقال بعتاب : لقد اكتشفت خداعهم بعد أن عاد أخي ، ولكن امضاءك لم يعد " (1) .

---

(1) غزالة . مرضية النحاس : ص 94 .

وانتهت كل من شخصية (ياسر) و (غسان) كما ظهرت شخصية وطنية عادية ذات مستوى واحد لم تعتر نفسها تطورات مهمة ، ولم تشحن أفعالها بالحركة والحيوية النابعة من طبع الشخصية كما يقتضيها النمو المتصاعد في النسيج القصصي فحتى عملية تفجير (المستودع) تمت ببرودة تامة فلم تسبقها ارهاصات يتعاون الزمن والحدث والشخصية والظروف المكانية على شحنها بشتى المشاعر والأحاسيس كل ماهنالك أنه في لحظة خاطفة بدا (غسان) الساخط على الصهاينة تفجير (المستودع) ولم يلبث ذلك حتى تم بيسر وفي هدوء تام .

فموضوع القصة انساني نبيل مافي ذلك ريب ، وهو محاولة من الكاتبة في تصوير الظلم الاسرائيلي ومقاومة المواطن العربي الفلسطيني ، لكن التناول ضعيف قاصر لم يسم الى مستوى نبل القضية ، فالقضايا الانسانية تبقى حاجتها شديدة الى التعبير عنها تعبيرا فنيا جيدا يمكّن للفكرة في النفوس ويمنحها التأثير الانساني الجيد والعمق الفكري الثري ، ولا يتأتى ذلك للفنان الا حين تكون رؤاه واضحة مكتملة أداته ، ويكون على وعي كامل بأدق تفاصيل موضوعه ، وعلى دراية كاملة بمكونات الحدث ، بجوه وشخصياته ونوازعها ، فينسج من ذلك عملا فنيا بحذق ومهارة يسيطر بها على مسار الحدث واضحا ناميا ويسيّر من خلال هذا الحدث الشخصيات باحكام يجعلها ممتلئة بالمعاني ، تحمل سمات واقعها وتبدو عليها بصمات زمانها ، تحكمها علائق واضحة دقيقة شفافة من خلال الاعداد الجيد لعناصر الحدث المرتبة ترتيبا محكما متلاحم الأجزاء مكتملها ، وهو ماكانت حاجة هذه القاصة اليه شديدة لموضوع قصتها الانساني .

ومهما يكن من شيء فانّ في القصة عنصرا ايجابيا اختلفت فيه عن سابقتها بوضوح من البداية حتى النهاية ، حيث خرجت بالحدث والشخصية من الحديث عن الثورة

والتفكير فيها الى الفعل ، فنقلت الموضوع من حديث عن الثورة خارج الميدان الى ممارسة ميدانية يخوض فيها الفلسطيني هذه الثورة ويجابه كابوس الاحتلال الاسرائيلي الغاصب باستماتة دفاعا عن الأرض .

ومن البداية برزت شخصيتا (ياسر) و (غسان) ايجابيتين ، يبرّح بهما واقع الاحتلال ، فيعملان للنيل منه دفاعا عن الوطن والشرف ، ومن خلالهما برز شيء ايجابي آخر كما نستشفه في عرض الكاتبة يتمثل فيما نلمسه من ملامح الرفض لدى الجيل الجديد الذي اكتوى بسياسة الاضطهاد الاسرائيلي ، فقرر هذا الجيل أن يرفض الواقع الذي ترتب عن هزائم الآباء ، كما يرفض استسلامهم لليأس ! يبيعون الأرض ويهجرون الديار ، فهو جيل يتشبث بأرضه ويرابط حول دياره ويخوض حربا ضد المغتصبين ، لأنه الجيل الذي أدرك مخاطر التشرد والتساهل في النزوح عن الأرض ، كما عانى الألم والاضطهاد من جراء الاستيطان الاسرائيلي

وتغدو نكبة فلسطين المغتصبة ألما يرتسم على وجوه أبنائها ، فيعانون محنة الاحساس بضياع القطر ومحنة التشرد كما حاولت اعطاء فكرة عن ذلك قصة " العاصفة " (1) لحسين نصيب المالكي ، من خلال رحلة على ظهر الباخرة من طرابلس (ليبيا) الى مرسيليا ، حيث التقى في الرحلة مجموعة من الطلبة العرب الموفدين كل من بلده للدراسة في فرنسا ، واحد من (ليبيا) – بضمير المتكلم – وآخر فلسطيني لم يتحدد منطلقه في الرحلة وان فهم أنه من بيروت ومجموعة طلبة وطالبات لبنانيين من كلية الطب في بيروت .

التقوا على ظهر الباخرة حيث لفت النظر شخص منطو على نفسه يعاني همّا دفينا واسمه (أحمد رشيد) سرعان ما اتضح أنه شاعر تؤرقه محنة وطنه

---

(1) مجموعة " مقبولة " : ص 23 ،

المغتصب ، فتسأله طالبة لبنانية اسمها (ميّادة) :

- " من كم سنة و أنت تكتب الشعر ؟

منذ احتل الصهاينة وطني ، وشردوا أهلي "(1) .

وحين تهب عاصفة بحرية يشيع الاضطراب في الركاب ويشرعون في الابتهال لله ، بينما كان (أحمد رشيد) هادئا لا يعبأ بذلك ، لأنّ احساسه بمحنة شعبه أكبر من احساسه بعاصفة تهدد مجموعة أفراد ، لكن العاصفة تهدأ بعد ثلاث ساعات أحس الركاب : " كأنها ثلاثة أعوام فقدنا فيها كل بصيص في الأمل "(2) فغمرت الفرحة النفوس عندما هدأ البحر وانجلت السحب فأشرقت الشمس .

تنتهي القصة عند هذا المنظر الذي عاد فيه الهدوء والسكينة الى النفوس بعد ماعمها فزع شديد .

وهكذا يتضح أنّ القضية الفلسطينية أمست هما أساسيا في القصة من خلال (أحمد رشيد) فأثارت شخصيته بالخصوص فضول الطالب الليبي سالم (بضمير المتكلم) والطالبة الليبية (ميادة) التي أعلنت لزميلها الليبي حبها ولم يبادلها هو المشاعر بنفس المستوى .

فيذكر الراوي (سالم) أنه كان على ظهر الباخرة المبحرة ذات ليلة مقمرة حين أقبلت عليه (ميادة) تعلن له حبها ، فقالت :

" - لقد جئتك في هذا الوقت لأبوح لك بسرّ !

- ماهو ياصديقتي ؟

أطرقت تفكر برهة ، تحملق تحت قدميها ، وكأنها تفتّش عن الكلمات الضائعة

---

(1) المصدر السابق : ص28 .

(2) المصدر السابق : ص36 .

ثم في دفعة واحدة قالت :

- بصراحة ، أنا من النظرة الأولى قد أحببتك .

- أحببتني أنا ؟

- أجل ياسالم أنت ! " (1) .

فيدهش البطل لعدم تحفظها واستعجالها البوح بمشاعرها ، كما يحاول الظهور بمظهر الوفي لابنة عمه التي خطبها وتركها في انتظار عودته وهو الذي يعقد عليه أهله الأمل في أن يكون مثالا للجد والاستقامة في السلوك : " كنت أعد حقيبة السفر والعائلة تجتمع من حولي وأبي يربت على كتفي :

- انك في فرنسا يابني العزيز سفير غير رسمي لبلادك فجدّ واجتهد ولا تضيع ثقتي فيك .

وعمي الذي جاء يودعني وهو يقول :

- انهم اذا رأوك في مكان ما يا (سالم) فانهم يهتفون : انظروا الى هذا العربي ، فأنت تمثل الأمة العربية بقيمها وأخلاقها .

وخطيبتي التي أهدتني صورتها وعندما نهضت وودعتهم جميعا همست في لي :

- انني أنتظرك على أحر من الجمر ، حتى تعود اليّ بالسلامة " (2) .

لكن (شـلّال) ، خواطره البسيطة سرعان مايتوقف كما توقف حديث (ميادة) عن الحب ، فبدت العملية أشبه بحركة مسرحية ساذجة ليس لها من هدف سوى قليل من (تملح) في القصة بالحديث عن (الحب) .

---

(1) المصدر السابق : ص 23 .

(2) المصدر السابق : ص 25 .

شد الانظار بعدها مباشرة منظر شخص في منتصف العقد الخامس من عمره ، عليه مسحة من كآبة : " يجلس وحيدا في الشرفة وبيده مفكرة" (1) يحملق في البحر كأنه يبحث عن فكرة ضاعت منه في الأعماق ، ثم ينساب قلمه على الصفحات .

فنما في نفس (سالم) فضول في التعرف عليه ووجد نفس الفضول لدى زميلته (ميادة) فتقدما منه يستأذنان للحديث معه ، فرحب باشا شاكرا ، ثم ذكر لهما أنه فلسطيني يكتب الشعر ، فيطلب منه (سالم) أن يسمعهما بعضا من شعره ، فيفعل .

وهنا ينجر الكاتب الى الاستطراد فيشرع في الشرح الزائد والسرد المبتذل الخالي من التصوير المتدفّق المفترض أن يساعد عليه هذا الجو . " لم يبخل هو علينا ، أسمعنا قصيدة وطنية بصوته الرخيم ، أثّرت في وجعلتني أحب سماع الشعر بالرغم من انني كنت أسخط عليه حتى في صغري . كان مدرس العربية يشبعني كل يوم جلدا بالعصا لأنني لم أحفظ قطعة المحفوظات ، ذلك المعلم كنت أتضايق منه وصوته الأجش وعصاه التي لا ترحم ، وهذا الرجل بجودة القائه وجودة أبياته في الشكل والمضمون جعلني أغيّر فكري تجاه الشعر والشعراء " (2) .

فجاء التعبير تقريريا فجا خاليا من الايحاء والتصوير الفني ، انتقل الكاتب بعده الى الحديث عما ذكره الشاعر من حياته في ليلة لاحقة على مائدة الطعام في الباخرة فذكر لهم أنه كان صغيرا حين اعتقل الصهاينة أباه فمات من أثر التعذيب ، وانتقل الطفل " الصغير مع أمه الى لبنان هربا من قسوة الأعداء ووحشيتهم " (3)

---

(1) المصدر السابق : ص 27 .

(2) المصدر السابق : ص 29 .

(3) المصدر السابق : ص 30 .

فجعله ذلك يواجه الحياة في فترة مبكرة " يشتغل في الصباح ويدرس في المساء " (1) ، فجسدت حياته : " حياة كل شاب مكافح قلبه يمتـلىء بالارادة القوية وبالإصرار على مواصلة الدرب الشائك ، حيث أتم دراسته الجامعية وهاهو مسافر الى فرنسا في بعثة دراسية " (2) ، فبقي يواصل رحلة التلمذة يطلب العلم هذه المرة في باريس ، وهي المناسبة التي جمعته بـ (سالم) وسائر الزملاء .

كان الآخرون يمرحون بنشاط وحيوية بينما كان هو منطويا على نفسه كئيبا ، لأنه أصبح قطعة من الألم من جـرّاء التفكير في محنة شعبه ، يستقبل الأفراح والأتراح معا ببرود تام .

وحين شرعت أمواج البحر تتقاذف الباخرة أثناء العاصفة تلاشى مرح الركاب وشملهم فزع شديد ، جعلهم يشعرون بأنهم قاب قوسين من حتفهم أو هلاكهم : " الرياح ارتفعت ، الأمواج تعربد ، أسماك القرش جائعة ، حركة بسيطة ونصبح طعاما دسما لها ، شبح الموت ماثل أمام أعيننا ، البعض منا يجلس ينتحب كالمرأة في حرقة ، والبعض الآخر يلعن حظه السيء على ركوبه لهذه السفينة ، أما (ميادة) صديقتي فلم تصمد أمام هذه الكارثة وأغمي عليها " (3) .

فالخطب الطارىء الذي أثار الفوضى والفزع بين ركاب الباخرة في أعالي البحر جعل المواطن الفلسطيني (أحمد رشيد) يتذكر بشدة معانـاة

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق : " " " .
(3) المصدر السابق : ص 34 .

شعبه الفلسطيني الذي تتقاذفه المكائد والمحن من كل جانب ، ويهدد حياته وأمنه ومستقبله طغيان اسرائيلي مع تحالف غربي أمريكي بغيض ، فأوضحت له صورة الباخرة تتقاذفها الأمواج بصورة شعبه تتقاذفه المحن .

لذا فقد أصبح الألم جزءًا من كيانه لا تغيّر من وضعه وسلوكه حالة فرح ولا حالة فزع .

أما تلك الابتسامة التي بدت منه لأول مرة — وهو يكتب قصيدة يعبّر بها عن محنة شعبه — فلعل مصدرها الاحساس بمتعة الابداع التي أشاعت البهجة في نفسه ، وهي تلك " اللذة السامية التي تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور " (1) مما يعتبر هدف كل الفنون الجميلة " وهو مما يمد الفنان بالعون للانتصار على واقعه والتسامي في فكره واحساسه ، لكون الفن نوعا من مضاعفة الحياة " (2) وهو مايومئ بتطلع الشاعر الفلسطيني (أحمد رشيد) الى نصر وطني غير بعيد ، غير أنّ الكاتب أسرع لخنق بادرة التطلع تلك في نهاية القصة ، فحين هدأت العاصفة وبدأ يصف الجو

---

(1) مقال : فنّ الشعر لارسطوطاليس ، د . محمد سليم سالم ، مجلة : تراث الانسانية ، ص 312 ، م : 2 الصادر يوم 5 / 4 / 1964 . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر . القاهرة (مصر) .

(2) " الأسس النفسية للابداع الفني . د . مصطفى سويف ، ص 41 ط 3 دار المعارف . القاهرة (مصر) 1970

المستبشر انتظرنا أن يكون ذلك منطلقا لاستشراف المستقبل بالنسبة لهذا الشاعر ووطنه ، لكن ذلك الجو المستبشر سرعان ماتراجع احساسنا ببعده فبقي منكفئا على نفسه محصورا في الفكرة السطحية المتمثّلة في الفرح بالنجاة من العاصفة وهو ماتمثله تلك الفقرة الختامية : " وأخيرا طافت بنا عناية الاله ، وهدأت العاصفة وخرجت الشمس تبدد جيوش السحاب ، وأشرقت شمس الحياة من جديد ، وابتسمت القلوب وتهلّلت الوجوه بالبشر والسعادة وكانت نجاتنا معجزة من معجزات القدر " (1) .

وهكذا تحددت مستويات الشخصيات في الحدث وتطورت علائقها من خلاله فهي شخصيات من مستوى ثقافي جامعي ، وبرزت في حيّز الحدث ثلاث شخصيات أساسية على اختلاف بينها في الحركة والنشاط (سالم بضمير المتكلم وميادة وأحمد رشيد) لكن صلاتها ومشاعرها خضعت لكثير من الافتعال والابتذال ، فميادة بدأ حرص الكاتب شديدا على اظهارها في مظهر (العاشقة) لشخصية (سالم) المتيّمة به ، بدون أن نهتدي لمبرر في الحدث والعلاقات الخاصة يجعل اندفاعها في اعلان عواطفها تجاهه دون غيره منطقيا ، فلم نر مايبرر نمو مشاعرها ، كل ماهنالك لقاء عارض في الباخرة عنّ للكاتب فيه أن يجعل من ميادة عاشقة لسالم فتبادر الى القول : " أنا من النظرة الأولى قد أحببتك " (2) .

بل هي تقبل عليه بخجل ريفي صارخ باصطناع الحركة : " أطرقت تفكّر

---

(1) مقبوله . حسين نصيب المالكي : ص 36

(2) المصدر السابق : ص 23

برهة تحملق تحت قدميها وكأنها تفتّش عن الكلمات الضائعة " (1) .

فبدا استدراج عنصر الحب هنا أمرا زائدا لايتحدى استجابة لرغبة في اضفاء مسحة عاطفية شفافة على الموضوع ، ليس له أي دور في نمو الحدث ولا أهمية في التفاعل بين شخصياته ، فصار ذلك هامشيا لجأ اليه القاص لملء فراغ في التجربة يحسّه ، فأربك ذلك مسار الحدث على بساطته ، وأضفى على الموقف بين (ميادة) و (سالم) ضربا من الصنعة ، فبدل أن ينتقل القاص من الحديث عن (أحمد رشيد) وهمومه الى أثر العاصفة في نفوس الجميع (سالم وميادة ورفاقهما من جهة وأحمد رشيد من جهة أخرى) بدل ذلك مضى يستطرد يحشر حديثا بين (سالم) و (ميادة) مثقلا بالحوار البارد الصارخ باصطناع مشاعر الحب فقالت ميادة :

" ـ ألا تحبّني ياسالم ؟

تفصّد جبيني عرقا ، انّه لأمر محرج ، لم أعد أدري ماأقول ، فقد استولت عليّ الحيرة لكن لابد من الخروج من هذا المأزق الحرج :

ـ أنا يا (ميادة) لاأستطيع أن أحبّك .

ـ لماذا ؟ لماذا يا (سالم) ؟

لم تمهلني حتى أجيبها ، بل تسرعت قائلة :

ـ لقد عرفت ماترمي اليه ، ألست لأنّك ليبي وأنا لبنانية ؟ أليس هذا مايمنعك ؟

ـ لا .. أبدا هذا لايهمني مادمت أنت عربية وانما

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

— انما هذا تقصد ؟

— أقصد أنني سأبقى في فرنسا للدراسة مدة قد تطول يا (ميادة)

— أنا على استعداد أن أنتظرك العمر كلّه يا (سالم) " (1) .

فبعد ما صور الكاتب (ميادة) طالبة مثل (سالم) تتجه للدراسة في نفس البلد الذي يتجه اليه (سالم) استحالت هنا في موضع خطيبته التي تركها في وطنه تنتظر حلمها بعودة الفارس المحبوب .

وتصوير الكاتب لـ (سالم) بضمير المتكلم في حالة المعشوق الذي يفتن الأخريات فيسقطن صرعى متيّمات به يرجع الى رغبة في التعويض عن احساس بالحرمان من حب الفتيات في الحياة اليومية ، فراح يبحث عنه في الخيال ، فيتصور كثيرات يتهافتن عليه من أول نظرة : " هذه المجنونة تعشقني بعنف وتسد عليّ كل منفذ أحاول الهروب منه : هل أخبرها بالحقيقة ؟ هل أريها صورة زوجة المستقبل فتاة أحلامي ، الحقيقة أحيانا تكون قاسية .. لا .. لايجب أن أصدمها " (2) .

وهكذا يحلو للكاتب ترتيل مشاعر الحب والشوق والانتظار على لسان الشخصية القصصية ، فيأتي ذلك في سلسلة من الشرح والتحليل الساذج والأوصاف السطحية التي لاتغني شيئا ، فلا تشحن الحدث بعنصر توتر وترغّب ولاتدفع بالشخصية في مسار متطور ، فيشتد تفاعلها مع الحدث من خلال صراع محكم نام يضمن للحدث حركته وللشخصية حيويتها ، فتبقى الصياغة مترهّلة سطحية مباشرة كما نرى في حديث (سالم) مع نفسه في هذه الفقرة : " ثم ماذا

---

(1) المصدر السابق : ص 31

(2) المصدر السابق : ص 31

أعرف عنها أنا ميادة هذه ؟ كل ماأعرفه عنها أنها فتاة جامعية من لبنان والأهم من هذا كله هو أنني خطبت وقلبي وهبته لخطيبتي ابنة عمي ، وهل لرجل من قلبين في جوفه ؟ تلك السمراء التي تترقب عودتي ويمزّقها الانتظار هل أخونها ؟ أبدا ! لن أفعلها ، أما ميادة فسوف تجد فارس أحلامها هناك في بلد السحر والجمال (لبنان) فمن يدري أنها لاتحب هناك "؟ (1)

وهنا تبرز صورة من الضعف والاضطراب في تقديم شخصية (سالم) فبدل أن يكون هنالك حسم نهائي في ذهنه بعدم التفكير في الزواج مع (ميادة) بناء على الحيثيات السابقة صار الأمر هنا خاضعا للتحليل ، فبدا كأنه متردد في قبول عواطفها وصولا الى الزواج لا لأنّ هناك في وطنه وراءه ابنة عمه تنتظره وانما لأنه لايعرف شيئا عن (ميادة) يجهل ماضيها كما يخشى أن تكون لها علاقات عاطفية تربطها بآخر في وطنها .

فأبدى القاص ضعفا في فهم هاتين الشخصيتين ، فسالم مقتنع بحبه لابنة عمّه ويرفض (عرض) (ميادة) من جهة ويحمل تفكيره في ماضي هذه وماقد تكون لها من صلات عاطفية من جهة أخرى .

و (ميادة) الطالبة الجامعية الجريئة الواثقة التي تخرج في بعثة للدراسة تحتضن الأمل الأكبر والمستقبل الأوسع تصير ببساطة — على قلم الكاتب — فتاة ريفية تسلن في خجل عن الحب بضراعة فتاة محرومة ، فينصرف التفكير في الدراسة وتصير قابعة هناك في (لبنان) تنتظر فارس أحلامها (سالم) .

---

(1) المصدر السابق : ص32

أما شخصية الفلسطيني (أحمد رشيد) فقد بدت علاقتها بالحدث منطقية فأحمد يشغله التفكير في وطنه ومصيره ومعاناة شعبه الفلسطيني ، وهو واحد من المئات الذين فقدوا الآباء وطردوا من ديارهم ، فمن الطبيعي أن يمسي الألم والكآبة جزءاً من حياته ، فتفكيره محصور في مصير وطنه ومحنة شعبه ، فيشغله ذلك عن التفكير في حياته ، فلا يطرب كما يطرب الآخرون ، في ساعات صفوهم وسعادتهم ، كما لم يفزع كما فزعوا في ساعات الخطر المحدق الذي لاح في أمواج العاصفة ، لقناعته بأنّ موته أو حياته ليست بذات أهمية مادام هناك وطن بأكمله مغتصب وشعب مضطهد فقد الآلاف من أبنائه بغدر من الصهاينة أو في الدفاع عن الأرض والشرف لذا بدا (أحمد رشيد) في حالة ذهول عمّا حوله ، في داخله ألم دفين تعتمل في نفسه شتى المشاعر والأحاسيس كما عبّر عن ذلك سقوط القلم من يده : " رغم سقوط القلم من يده ، عدّة مرات إلا أنه كان يلتقطه ويكتب من جديد " (1) .

لذا يبقى القلم هنا وسيلة من وسائل الدفاع عن الأرض ورمزا من رموز المقاومة والكفاح ، وهو الأداة التي تصاغ بها قصيدة ابرازا لمحنة شعب لشحنه بالعزم والاصرار وتنديدا بظلم وطغيان اسرائيلي ، وهنا يكبر الاحساس الداخلي بالمتعة ، حيث تمتزج متعة الابداع كما سبقت الاشارة بمتعة التعبير عن قضية وطنية ، فيكبر من خلال ذلك الأمل في المستقبل ، وما سفره للدراسة في (أوربا) الا رغبة في مواصلة اعداد نفسه فكريا

---

(1) المصدر السابق : ص 35

ليتمكن من كشف الظلم الذي تمارسه الصهيونية في وطنه بالحجة العلمية ، فيمده زاده الثقافي بكثير من القوة للانتصار على الأعداء كما يسخّر صلاته بالآخرين في الغرب لخدمة بلاده .

لكن تصوير القاص لشخصية (أحمد رشيد) حفل هو الآخر بالصياغة الضعيفة وافتعال المواقف والحركات كما رأينا في الحديث عن تلك الليلة التي راح يقص فيها (أحمد رشيد) على زملائه أمام مائدة العشاء قصة أسرته عندما مات أبوه تحت تعذيب الصهاينة ، فهاجرت أسرته الى (لبنان) فلم يترك القاص ذلك يبرز من خلال النسيج القصصي حيث تبرز محنة (أحمد رشيد) من خلال نمو الحدث وتطور شخصيته فتتوتر الصياغة ويدق التعبير من خلال تصوير الملامح الخارجية للشخصية وانفعالاتها النفسية ، بل مضى القاص يتحدث عن ذلك بصيغة التلخيص الضعيف الحافل بالتكرار أيضا في اللفظ والمعنى : " يحكي لنا عن حياته وكيف اعتقل الصهاينة والده وهو صغير السن ، وكيف استشهد والده من أثر التعذيب الوحشي " (1) وكان يمكن تحاشي هذا التكرار في هذه العبارة نفسها بصياغة بديلة تجنح الى التركيز مثل (منذ كان صغيرا عندما اعتقل الصهاينة أباه فاستشهد من أثر التعذيب) .

وكأنّما شعر الكاتب بأنّ سرد قصة (أحمد رشيد) بذلك التلخيص والتعليق جاء شديد المباشرة خاليا من الايحاء الفني والتأثير ، فبادر بجعل (سالم) الذي كان يسرد القصة يقول : " بعد أن أكمل قصته

---

(1) المصدر السابق : ص29

ردد الجميع بعد لحظات من الصمت والاصغاء : يالها من قصة مؤثّرة يأستاذ " (1) .

وهو أسلوب غير قصصي يكرر ما شاع في القصة من مباشرة شديدة وتقريرية جافة في التعبير ، لم يدفع فيها اللجوء الى الحوار في بعض الفقرات أي شيء من الحرارة ، وهو ما طبع القصة بذلك كله من أولها الى آخرها .

ولعل هذا الضعف الفني في القصة يرجع الى سببين اثنين ، ربما كان أولهما حداثة التعامل مع القصة قراءة وكتابة لدى هذا القاص ، فرصيده من القصة لم يتعدّ بعد (2) مجموعة صغيرة في ثمان وسبعين صفحة ، هي المجموعة التي ضمت هذه القصة ، والصياغة فيها توحي بأنّ قراءته في القصة قليلة محدودة .

أما السبب الثاني فهو ضعف التجربة الفكرية ، لأنّ التناول الخالي من حرارة التعبير الفني وغزارة الأفكار المناسبة في يسر ينم عن ضحالة في فهم جوانب الموضوع المختلفة وخلفياته العديدة .

ذلك أن الكاتب مثلا عندما بدت في نفسه حاجة الى الكتابة ثم شرع في ذلك ورد الحديث عن فلسطين لوجود (أحمد رشيد) فرأى أن وصف خال هذا الأخير يسد حاجة في النفس مصدرها الشعور القومي ، فلم يتطلب الأمر بالنسبة اليه في هذه الحالة المرتجلة : " الّا أوهى علاقة ممكنة بين المؤثر من ناحية وبين الاستجابة من ناحية أخرى " (3) .

---

(1) المصدر السابق : ص 30

(2) حتى سنة 1981

(3) النقد النفسي عند أ. أ. ريتشاردز . فايز اسكندر : ص 93 (مكتبة النقد الأدبي) _ اتجاهات النقد الحديثة اشراف رشاد رشدي . مكتبة الأنجلو المصرية . بدون تاريخ .

فلم يفجر الاحساس بالقضية شعورا غامرا يتوغل في أعماق النفس ويشمل مجموعة الشباب العرب كلهم (على ظهر السفينة) ومن بينهم (سالم) نفسه ، بل اكتفى هؤلاء باستقبال قصة (أحمد رشيد) باعتبارها مصدر تسلية وتزجية وقت ، فأصبحت العلاقة ضعيفة بين الشعور القومي كمؤشر في النفس والاستجابة للتعبير عنه تعبيرا كافيا ، لأنّ الاحساس هنا كان سطحيا متهافتا واهنا يفتقر الى البعد النضالي ، والرؤى الفكرية بفهم كامل ، ووعي تام ، لذا بقي التعبير عن ذلك سطحيا خاليا من الأداء الفني المؤثر .

واذا بدت العلاقة بين الشخصيات الثلاث مقبولة في المسار العام باستثناء ماسبقت الاشارة اليه من ضروب الافتعال لبعض المواقف بين سالم وميادة مثلا ، فانّها بقيت شخصيات ساكنة لم تخضع في سلوكها لتطور ولم يعتر نفسياتها تحول مهم ، فحتى العاصفة التي توترت فيها الأعصاب خوفا من الهلاك فحملت القصة اسمها ، لم تلبث أن أسفرت عن هدوء تام ، وعاد كل شيء الى ماكان عليه .

فبدا هم الكاتب محصورا في وصف شيء وصفا آليا رأى بعض مظاهره ، وغابت عن عينيه أجزاء كثيرة منها .

ورغم أن شخصية (سالم) حظيت بالأهمية فصيغت القصة على لسانه وتواجد حضوره في كامل القصة فانّ شخصية (أحمد رشيد) ذات المستوى الثاني في القصة سرعان مابدت تنافس الشخصية الأولى لما يستشف من موقفها ولما لها من اشعاع — رغم ضعف التصور من الكاتب وقصور التعبير — فمن خلال موقف الشخصية (أحمد رشيد) ابّان العاصفة نستطيع أن نتطلع الى بعض الأمل الذي لاح في ابتسامته وهو يكتب قصيدة ، فيخرج ذلك قليلا بالحديث من السلبية والتسجيل الآلي والعفوية الى بعض الاستشراف .

وكان في مقدور القاص هنا أن يشيع البعد في العاصفة من خلال واقعها ومشاعر (أحمد رشيد) فتتحول من عاصفة بحرية مادية الى اشعاع بالبركان الأعظم الذي قد يهدّ النظام الصهيوني ويعيد الحق الى أهله ، فينهزم الظلم والقهر وينتصر العدل والمساواة ، لكن ذلك لم يحدث شيء منه ، لأنّ تجربة القاص ضعيفة ورؤيته محدودة كما سبق بيان ذلك .

ونفس الموضوع تتناوله قصة " النجوم على المقاعد " (1) لابراهيم الكوني ، لكنها تختلف عن سابقاتها بعض الشيء في الرؤية الأكثر نضجا والتناول المتطور قليلا ، فنحس من خلالها انتقال القضية الفلسطينية الى الساحة الدولية حيث صار الثائر الفلسطيني يستخدم كل الوسائل الممكنة للتعريف بقضيته أمام العالم ولفت النظر الى ثورة الشعب الفلسطيني على الصهيونية المغتصبة .

بطلها وفي صيغة ضمير (المتكلم) يقوم برحلة من بلده في افريقيا (ليبيا) الى (موسكو) توقف أثناءها في (روما) بحثا عن وجهها الحضاري التاريخي ، وحين هم بمغادرتها رأى على مقاعد الانتظار في المطار رسوما للنجمة السداسية (الاسرائيلية) مما أثار حنقه ، وعمّق سخطه على روما كما سنرى في التحليل ، وعند التأهب لمغادرتها التقى (في المطار أيضا) بفدائي فلسطيني لم يكشف له عن هويته ، مع ذلك أحس بألفة ومودة تجاهه تعمق هذا الاحساس وهما يتجهان معا كل الى الطائرة التي ستقله البطل (المتكلم) الى طائرة الخطوط الجوية السوفييتية والفدائي الى .

---

(1) مجموعة " الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس " : ص 47

طائرة الخطوط الجوية الايطالية المتجهة الى فلسطين المحتلة : " عندما وصلت مطار موسكو كانت وكالات الأنباء قد تناقلت للتو خبرا طازجا مفاده أنّ شابا مسلحا قد أجبر طائرة تابعة لـ " أليتاليا " ✧ قد أقلعت من مطار روما في طريقها الى (تل أبيب) بالهبوط في مطار القاهرة ، وأضافت تفاصيل الخبر تقول : انّ الشاب رفض الكشف عن هويته كما رفض مقابلة الصحفيين " (1) .

وحين يصبح الخبر متداولا يستقل البطل سيارة أجرة مع آخرين ، فيسمع سائقها يعلن اعتراضه عن هذا الأسلوب ، لكن البطل لا يعلق بشيء عن ذلك بل يستغرق في النوم فيحلم بلقاء بينه وبين الفدائي يتم في مودة غامرة ، وحين يوقظه السائق يتردد في دفع الحساب ، فهو يحس بألم الصداع لذلك يطلب من السائق أن يتجه الى المستشفى : " كان رأسي يضج بالصداع ، أدركت أنني محموم فعلا ، طلبت أن يواصل الطريق الى المستشفى " (2) وتنتهي القصة بذلك ، أما مصدر هذا الصداع الذي أحس به البطل فزيادة على عوامله الطبيعية العادية مثل الرحلة الطويلة المتعبة ، والحلم الذي افتقد بعده صاحبه حين أفاق : فهنالك الحالة النفسية المتوترة التي كان يعيشها البطل منذ حل بـ (روما) ، فلم يكد يلفظ محيط المدينة (روما) بقناعها الحضاري المزيف كما تراءى له حتى أصابته في الصميم الدعاية

✧ الخطوط الجوية الايطالية .

(1) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس : ص 57

(2) المصدر السابق : ص 61

الصهيونية الزائفة التي تمجد اسرائيل وتدس رمزها (النجمة السداسية) في العيون من خلال كل شيء ، حتى من خلال الكراسي التي يتخذهـا الآخرون للراحة ، وهي الدعاية التي أعمت سائق سيارة الأجرة نفسه في (موسكو) وهو يبدي اعتراضه على هذا الأسلوب من النضال ، فلم يضع في الاعتبار الظروف التي جعلت الفدائي يقدم على العملية ولم يقرن تأففه من هذا العمل بتأفف مماثل من الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين مصدر كل ما يأتيه الفلسطيني المناضل من أعمال ، لأنّ الدعاية الصهيونية أعمت بصره وبصيرته ، وعملت في النهاية على تضليل الغرب كله والشرق على حد سواء .

وهكذا يتمحور الحدث حول الصراع بين الاستعمار الغربي والاسرائيلي من جهة والانسان العربي المكافح من جهة ثانية ، فينطلق حدث القصة من الدقائق التي كانت تحلق فيها الطائرة في الجو مخلفة وراءها (افريقيا) وقد " تراءت سهول جنوب ايطاليا الخضراء " (1) .

وحين ينزل البطل (روما) يبدأ شعور بالألم يجتاح نفسه ، فيحس بعدم التلاؤم مع المحيط حيث يشعر بمقت لتصرف الانسان هناك الحريص على استغلال الآخرين وابتزازهم ، فسائق سيارة الأجرة الذي نقله من المطار الى المدينة يعتذر عن " عدّاد " السيارة المعطل بأسلوب مهذب ليضاعف السعر الجزافي واثقا من أنّ هذا الزبون لن يلجأ الى الشرطة لأنه غريب في حالة تعب .

وفي مطعم المدينة يرى صورة من النفاق حيث يبادر " النادل يتقيأ ابتسامته التقليدية البلورية الصفراء " (2) لكنه حين نقده البطل الحساب " اكتشف

---

(1) المصدر السابق : ص 49

(2) المصدر السابق : ص 51

الطرح وسحب ابتسامته احتجاجا ، الابتسامة الخاصة بانتزاع " البقشيش " ° شرع ينظف الطاولة كأنه يهش ذبابة " (1) .

وحين يغادر (البطل) المطعم يبرز له أسلوب من بيع العواطف والمشاعر في مستنقع الرذيلة : " كنت أهم باجتيا ز الشارع - الى الرصيف المقابل - عندما اعترضتني فتاة ، على شفتيها ابتسامة بائسة وفي عينيها رجاء ، رفعت في وجهي أصابع يديها العشرة ، الحركة ذات معنى حدست بسرعة ، الرياضيات مهمة في حياتنا اليومية ، عشرة أصابع: عشرة آلاف ليرة ، قيمة : خمس دقائق متعة ، العرض يخضع للطلب في التجارة " (2) وهو ما يبقى منه نصيب في سلوك الفتاة المتعلمة نفسها عندما لاذ (البطل) بملهى ليلي بحثا عن الترفيه : " تعمدت أن أجلس الى جانب أقبح فتاة برغم حقي في الاختيار ، مثقفة مهذبة ، والأهم أنني لم أشعر بالملل الى جانبها ، شجعني ذلك في أن أطلب لها كأسا آخر من "الشمبانيا" ولكن ماهو الملل يتسلل برغم كل التدابير ، لماذا الأجرب في كشف أوراقها ؟ توقفت عن دفع ثمن " الشمبانيا " انقلبت الى حرة وقحة " (3) .

° . كلمة عامية تعبيرا عن هبة نقدية تمنح للنادل في غالب كرم كعادة جرى العمل بها ، وهي عادة مستقبحة لما فيها من مس بكرامة الفرد الممنوحة له ، لأنها تعني ضمنيا صدقة من يد " عليا " الى يد " سفلى " تعتاد العيش بأفضال الآخرين .

(1) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس : ص 51

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .

فكل شيء محكوم بالمادة ، قيمة المرء في الغرب مرهونة بما في جيبه من عملة حيث يحتل المال أسمى مرتبة في التعامل بين الأفراد ، فيبقى الشخص محبوبا من الجميع طالما مضى يبسط يده كل البسط ، لكنه يصبح غير مرغوب فيه حين يقتصد في ذلك البسط أو يقلع عنه ، فهي الحضارة الغربية التي يخضع فيها كل شيء للمال .

(فروما) اذن لاترحب بالبطل انسانا يبحث فيها عن دفء عاطفي صادق وتترع نفسه بسحر جمالها ، وتكشف له عن ماضيها التاريخي ومعالمها الحضارية القديمة ، بل هي تستقبله كما يستقبل النشالون ضحاياهم ، لاتبادله حبا بحب وانما تسأله عما معه من عملة ، وهو ماجعل (البطل) يشعر بألم حاد وغثيان شديد : " بصقت ، وتساءلت بصوت مسموع : من أنا ؟ ضحكت كأنني أبكي عندما خيّل لي أنّ (روما) أجابتني بسؤال تهكمي زاد من شقائي : كم معك من الدولارات " (1) .

لذا أمسى اليومان اللذان قضاهما في (روما) كابوسا أحس فيه بالاختناق والدوار : " مضى يومان هرمان ودفعت ثمنا باهظا لقاء اخلاصي للتاريخ وحسن نيتي " (2) .

لكن (البطل) لم يبذل جهدا بدوره لتلمس طريقه الى الوجه الآخر الحضاري في روما ، بل اكتفى من روما بوجهها البارز في الشارع ، لم يفعل (البطل) حتى نقول انه فشل ، بل لاذ بملهى ليلي تقرع فيه الكؤوس ، وتترنح الأجسام الثملة ولم يستحضر عنه بناد فكري تقدح فيه

---

(1) المصدر السابق : ص 52

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

القرائح ويتجسد وجه آخر للبلد .

لكنه اكتفى من (روما) بوجهها السيء البارز للعيان الذي يسأله عما معه من دولارات ، فشعر بمقت لهذا المحيط ، كما اشتدت رغبته في الفرار من هذا المحيط : " كانت المعادلة مجحفة ، ينبغي أن أعادل قيمة الانسانية بقيمة أخرى غير الدولارات أو الليرات ، هذا يعني البحث عن قشة منقذة ، هذا يعني الهرب ، حجزت فورا في " الايرفلوت " ⌽ مقررا مواصلة رحلتي الى موسكو " (1) .

وهكذا يتمكن من نفس البطل احساس بالضآلة في مجتمع صناعي صاخب يشعر فيه المرء بأنه " قشة في محيط متلاطم " .

وتزداد شدة الاحساس بذلك لدى الانسان القادم من وطن ذي طبيعة ريفية ، مع ذلك تبقى فيه روح التحدي فيحمل للصمود في وجه الحصار النفسي الذي يمارسه عليه المحيط الغربي مقاوما لحظات الاحساس بالانهيار ساخرا في الوقت نفسه : " قررت ألا أستسلم ، أن أقاوم برغم اليأس الذي يحاصرني ويجرني لاحتقار نفسي ، لم احتقر نفسي ، ولم أشعر بأنني حشرة ، فقط لعنت التاريخ الذي خدعني وبصقت في وجه روما احتجاجا " (2) وهو الشعور الذي خرج به البطل من تجربته في (روما) لكن ساعات الانتظار تلك بالمطار كانت أكثر توترا وسخطا ، فهناك في جلسته وحيدا شاردا قلقا تقدم اليه — وهو يشعل سيجارته — رجل غربي متطفل يطلب منه أن يشعل له أيضا " سيجارة " فيفعل .

⌽ الخطوط الجوية السوفييتية .

(1) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس : ص 52

(2) المصدر السابق : ص 53

لكن ذلك الرجل الغربي يتخذ من ذلك مناسبة لينطلق في سلسلة من صيغ الاستفهام ، يسأل (البطل) عن جنسيته : من الهند ؟ أو من أمريكا اللاتينية ؟ أو من موريطانيا ؟

فيكتفي (البطل) في كل مرة بحرف (لا) .

" — لا — لا !

قلتها ورفعت نحوه رأسي مبديا استغرابي من هذا التحقيق البوليسي المجاني السخيف ، التقت نظراتنا لأول مرة ، كانت سحنته كريهة الى حد لا يطاق ، حاول أن يغتصب ابتسامة ولكنه فشل ، بدا لي أنه يشعر بحرج ، ولكنه عاد يسأل بصفاقة وبنبرة عدوانية :

— عربي ؟

قالها كأنه يلقي في وجهي بقفاز تحد ي ، ولم أجبه . تجاهلته متعمدا ماشا رغبة جنونية نزقة في أن أبصق على وجهه ، ثم التفت معلقا بصري بساعة الحائط موحيا له بأنني أرفض تحقيقه . وقف لحظات ثم انصرف دون أن التفت اليه " (1) .

ومن خلال هذا التصوير يبرز الموقف الغربي تجاه الانسان العربي ووطنه وهو موقف ذو طبيعة عدوانية بغيضة ، صار فيها الانسان الغربي متحيزا في النهاية ضد قضايا الأمة العربية وهو ما يجد دعما له في تلك النجوم المرسومة على مقاعد الانتظار والتي اكتشفها البطل فجأة حين كان يجلس أمام امرأة وابنتها : " في المقعد المقابل تجلس امرأة شابة مع طفلة ، كانت الطفلة تلهو مبتعدة عن المرأة بمسافة نصف متر تقريبا فوق الأريكة

---

(1) المصدر السابق : ص 54

المريضة ، شرعت أراقب الطفلة وحركاتها بحثا عن تسلية بريئة ، كانت تداعب جلد المقعد بأظافرها الصغيرة محدثة صوتا مزعجا ، تابعت حركة يدها فرأيت حبرا ورسوما وخطوطا على المقعد ، تفحصتها أكثر ، لاحظت أنها نجوم ، تفحصت أكثر اكتشفت أنها نجوم ولكنها سداسية ، اقتربت من المقعد ، لم أكتف بذلك ، تناولت الطفلة في حركة تلقائية وألقيت بها في رفق - في حضن المرأة ، فوجئتا معا ، وقالت لي المرأة كلاما بالألمانية ، حدقت في مكان الطفلة فاذا بالنجوم تتكاثر والى جانبها عبارات وشعارات سياسية تمجد اسرائيل بكل اللغات ماعدا العربية ، خطوت الى الوراء في ذهول ، كأنني أستعد للهرب ، نسيت أن أعتذر للمرأة ، بل نسيت وجودها ، التفت نحو مقعدي فاذا به مرصّع بالنجوم السداسية ، كانت مرسومة بدقة وعناية وبحبر أسود داكن مما يجعلها تبدو منحوتة وواضحة كأنها رسمت التوّ " (1) .

وكأنما شعر (البطل) هنا بأنه يجلس في قاعة اسرائيلية أو هو على وشك الاعتراف بشيء اسمه اسرائيل المقرونة في ذهنه بالسلب والظلم والغدر والخداع والنفاق : " خطفت حقيبتي من فوق المقعد وشرعت أراقب المقاعد في حذر ، كانت مزدانة بالنجوم والرسوم والشعارات حتى أنّ شعورا بأنني محاصر داهمني " (2) .

وفي لحظاته هذه يتقدم منه رجل آخر يختلف عن ذلك الرجل الغربي السابق يطلب منه اشعال " سيجارة " كذلك : " توقفت الى جانب مقعد

---

(1) المصدر السابق : ص 55

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

شاغر هائماً باشمال " سيجارة " وقراءة عبارة مكتوبة بالانجليزية الى جانب نجمة كبيرة لولا أنّ رجلا مدّ رقبته وبين شفتيه " سيجارة " كأنه يحول بيني وبين المقعد .. النجمة .. كان من حقه أن أولّح له : همس بالعربية

- عفوا !

ولّعت له سيجارته ، وولعت سيجارتي . أضاف متسائلا كأنه يهمس في أذني ،كأنه يبوح لي بسر خطير يخشى عليه من الآخرين :

- الأخ : عربي ؟

- .. من ليبيا !

قلت ذلك في لهجة من يكمل جملة سابقة ، لاحظت أنّ ملامحه ظلّت جامدة . ثم رمقني كأنه يعرفني . شاب في الثلاثين كما بدا لي ، تقاطيع وجهه صارمة ولكنها تبحث على الاطمئنان ، ليس طويلا وليس قصيرا ، ليس بدينا نظراته حادة ومتحدية وكئيبة " (1) .

فيبادر البطل يسأل صاحبه لكنه لايجيب ملتزما التحفظ الذي تفرضه عليه مهمته النضالية فاكتفى " بأن ابتسم ابتسامة حزينة وغامضة " (2) مما أوحى بهويته وخصال النبل في نفسه في الوقت ذاته ، فأوحى ذلك بنمو السرور من خلال أكوام الحزن الدفين المعبر أيضا عن الاحساس الشديد بمحنة الشعب الفلسطيني المكاف للاحتلال الاسرائيلي ، الصامد أمام اسرائيل واعلامها الرهيب المسيطر بامكانياته المادية والسيكولوجية ، وماتلقاه من دعم غربي غير محدود .

---

(1) المصدر السابق : ص 56

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

لكن ذلك الخيط الرفيع من الألفة والمودة الذي امتد بين (البطل) وهذا الشاب صار – وكلاهما يتجه الى سلم الطائرة التي ستقله – صار وترا شجيا يختلج بمشاعر شتّى : " في المطار رأيته لآخر مرة يقف في طابور طويل استعدادا للسفر ، كان يبدو عليه القلق والحذر والكآبة هذه المرة . هاجمتني رغبة حقيقية في أن أودعه ولكن اجراءات السفر شغلتني عن تنفيذ هذه الرغبة ، وتأسفت لذلك كثيرا فيما بعد " (1) .

وهكذا يستقل الرجل الفدائي الخطوط الايطالية ، المتجهة الى (تل أبيب) ويستقل (البطل) الخطوط السوفييتية في اتجاه (موسكو) وحين يصل هذا الأخير الى (موسكو) ينتهي اليه خبر اختطاف الطائرة الايطالية إلى القاهرة ، فيشعر بيقين أنّ التحويل تم من طرف ذلك الشاب العربي الذي لم يكشف عن هويته المحددة الذي كان يبدو عليه القلق والحذر الشديدان ، فتمنى (البطل) أن يكون ذلك الرجل الأول الكريه الى نفسه الذي سأله عن جنسيته وحاصره بعدوانيته تمنى أن يكون على نفس الطائرة المختطفة : " تمنيته أن يكون على نفس الطائرة ، حتى أنّ هاجسا مشاغبا داهمني وهمس في أذني مهنئا بحرارة قائلا : انّه على الطائرة فعلا ، اتسمت متثائبا ، وشعرت برغبة جنونية في النوم " (2) .

والتثاؤب هنا والرغبة في النوم ليسا من طبيعة الحدث بالنسبة للبطل الذي يقتضي السياق أن يكون في مثل هذه الحالة منشرح الصدر مستفز المشاعر ليرد عن السائق ردا مقنعا .

---

(1) المصدر السابق : ص 57

(2) المصدر السابق : ص 58

لكن في ذهن الكاتب ظروف السفر المتعبة التي تجعل (البطل) مرهقا يفتقد الى الحيوية والتركيز اللذين يقتضيهما الدخول في النقاش مع الآخرين ، أو لأنه تصور بطله قد استراح للخبر فحلّت الطمأنينة في نفسه بدل التوتر والقلق ، فاستدرج الكاتب ذلك التثاوب ليبرر لحظة من النوم (في السيارة) حتى يحلم البطل بالفدائي الفلسطيني فيؤكّد له القيام بالمهمة والاستمرار في النضال ، ثم ينصرف (في الحلم) بدون ذكر التفاصيل ولسان حاله يردد : " العبرة بالنتائج : ليس ضروريا (أن تصرف) لاداعي ، وداعا ، واختفى " (1) .

وهكذا ينتهي القاص الى تصوير المواجهة بين الانسان العربي والاحتلال الاسرائيلي ومن خلفه دعم غربي يعادي الانسان العربي وقضيته العادلة ويسقط صريع الدعاية الصهيونية .

فتلك النجوم المزروعة على المقاعد تعكس الدور الاعلامي الصهيوني المسيطر في الغرب ، وتبرز نشاط الدعاية الصهيونية في أرجاء العالم لكسب المزيد من الدعم الغربي لتحظى اسرائيل بمساندة أكثر قوة وسيطرة فتعمق بذلك حبها في الغرب وتمكن لكراهية تجاه كل عربي .

وقد انعكس جانب من ذلك في تصرف ذلك الرجل (الغربي) الذي جاء يطلب من البطل اشعال سيجارة له ، فخمّن جنسية (البطل) العربية ، فاتخذ ذلك مطية لسيل من الأسئلة بدأت عادية ثم تحولت الى وقاحة سرعان ماكشفت عن طبع عدواني حقود حين هم بذكر كلمة (عربي) فهو يسأل (البطل) عما اذا كان من الهند فيجيب مستخفا : " أجبته باقتضاب

---

(1) المصدر السابق : ص 60

بارد كأنني أطرده :

- لا ا .

لم أتوقع منه اعتذارا ، واعتقدت أنه سيذهب ، ولكنه عاد يسأل :

- من أمريكا اللاتينية اذن ؟

لا !

- من موريتانيا ؟

- لا ! (1)

واذا كان رد (البطل) في مستوى موقف ذلك الرجل الغربي المتحرش فانّ تلك النبرة العدوانية من هذا الأخير تجسّد احساس الغربي بصفة عامة - بصرف النظر عن الاستثناءات - تجاه العربي ، وهو احساس مشوب بالحقد والكراهية ، لدور بعض أقطار الوطن العربي في الصراع مع الغرب من جهة وللدعاية الصهيونية النشيطة من جهة ثانية ، تلك الدعاية التي تعتبر جزءا من الحرب التي تشنها اسرائيل ضد العرب لدعم مكانتها في السياسة الدولية ، في حين عجز اعلام الدول عربية مختلفة عن تحقيق أدنى خطوة في تطور اعلامي معاصر بالخروج من (الديماغوجية) والمهاترات الهامشية داخل الوطن العربي الى المجابهة الاعلامية العقلانية الساخنة للصهيونية ، بلغة الغرب نفسه في عقر داره لمقارعة الاعلام الصهيوني بخبرة وكفاءة مماثلة ، لأنّ ذلك الاعلام الصهيوني توجهه وتديره كفاءات عليا منتقاة لخبرتها العلمية وامكاناتها السيكولوجية في مخاطبة الآخرين ومستواها الفكري : بدعم مالي صهيوني غير محدود مسخر لخدمة اسرائيل كيان أولا وأخيرا .

---

(1) المصدر السابق : ص 54

في حين أنّ الاعلام : همه مدح الحكّام بسخاء لفظي، يعيش على أخبــار دواوين الملوك وأشباههم أولا ، وعلى فتات المبتذل من وكالات الأنباء المستغلة ثانيا ، يمضغ الساقط من الأخبار ويجترها بعدما تبلى عند الآخرين لأن الدعم المالي الذي كان من المفروض أن يسخر لتكوين الرجال وانشاء المؤسسات الاعلامية والفكرية ذات المستوى العالمي الرفيع وتسليحهـا بالوسائل الاعلامية المتطورة وبالأطر المقتدرة : هذا الدعم المالي من عائدات البترول الضخمة وغيره مما كان يمكن أن يسخر لهذا الجانب هو مسخر لدعم مراكز الأشخاص في السلطة واشباع نزواتهم التافهة ورفاهيتهم الكاذبة في ظل الخزي والعار ، لا الى مؤسسات المجتمع وقضايا الأمـة العربية والاسلامية وأهمها قضية (فلسطين) جوهر الصراع في الموضوع . فكان أحرى ب (فلسطين) أن تصبح (مؤشر .) اختبار قاطع لاحسـاس العربي الصادق بوطنيته وحرصه على كرامة وطنه العربي وشعوره الاسلامي .

فالدعاية الصهيونية هي التي " زرعت " تلك النجوم على المقاعد ، وهي التي جعلت من ذلك الرجل الغربي عدوانيا تجاه العربي ، فجعله فضوله وعدوانيته شديد التحرز من كل عربي، حتى أوحى تصرفه بأنه رجـــل مخابرات سرية يتوجس من كل شيء ، خاصة العربي ، وامعانا منه في التعمية لتغطية فضوله وربما نياته السيئة المسبقة تذرع بالرغبة في اشعال سيجارة من (وقيد) البطل ليتخذ من ذلك سببا للاستفسار .

وفي أثناء سلسلة استفساراته للبطل تحاشى عامدا من البداية أن يسألـه عما اذا كان عربيا تمويها ودفعا للريبة التي قد تجهض مشروعه فــي

معرفة جنسية (البطل) بل طفق يدور في سؤاله : أمن الهند ؟ أو من أمريكا اللاتينية ؟ وحين همّ بالاقتراب من هدفه وصل الى (افريقيا) في استفساراته تمهيدا لغايته الحقيقية .

لكن رد الفعل من (البطل) كان من جنس وقاحة الرجل وتطفله ، فكانت كلمة (لا) تصفعه باستمرار ليكون نصيبه في النهاية الاهمال له وللأسئلته المتطفلة ، مما أعاد للبطل ثقته في نفسه الذي يحاول الغرب أن يسلبه ايّاها بطرق مختلفة : " غمرني شعور بالزهو ازاء تكتيكي معه ، مما أعاد لي ثقتي بنفسي ، هذه الثقة التي حاولت روما أن تسلبني اياها " (1) .

انّ ذلك الموقف الغربي المعادي للعرب وقضيتهم بفعل خضوعه للدعاية الصهيونية زيادة على العداء التقليدي الموروث بين الانسان العربي والاستعمار الغربي وماتغذيه من روح صليبية : ذلك الموقف الغربي الثابت هو الذي يحاول أن يجعل من العربي دائما متخلفا وظالما ، فيبيح من هذا المنطلق الموقف الغربي الاستعماري لاسرائيل مايحرمه عن العرب فلاسرائيل أن تذبح الأبرياء وتشرد المواطنين من ديارهم وتغتصب الأرض وليس للعربي حق الاحتجاج المتمثل هنا في اختطاف طائرة للفت نظر العالم الى قضيته ، فحتى سائق سيارة الأجرة السوفييتي أبدى امتعاضه من أسلوب اختطاف الطائرات كأسلوب نضالي للنيل من اسرائيل والغرب الذي يدعمها ولم يكلف هذا السائق نفسه جهدا في البحث عن مبرر لهذا العمل لأنّ قناعته مستمدة من أحكام مسبقة تجد دعمالها من الرأي العام الغربي الذي يرى

---

(1) المصدر السابق : ص 54

اسرائيل مظلومة جديرة بالعطف والمساندة لما نالها من النازية كما تحاول تضخيم ذلك بالدعاية الصهيونية والتعاطف الغربي .

لكن القاص جعل (البطل) يسمع اعتراض السائق السوفييتي دون أن يرد بكلمة دفاعا عن الفدائي وتبريرا للظروف التي جعلته يلجأ الى هذا الأسلوب مما قد يفسر جانبا من السلبية في موقف (الشاب العربي) في الدفاع عن قضايا أمته حيث وجد خارج وطنه ، وهو تقصير واضح من القاص ، لأنّ المفروض هنا أن يكون (البطل) قد أثارته الدعاية الصهيونية وشحنته بالعداء أكثر فينبري نتيجة لذلك للرد عن كل من يحاول الدفاع عنها أو الوقوف الى جانبها بشكل مباشر أو غير مباشر (كما رأينا في حالة السائق السوفييتي) الذي قد لاتكون لديه نية مسبقة للاساءة للعرب لكنه لايقدّر في الوقت نفسه ظروف المقاومة الفلسطينية .

لقد تكررت عملية اختطاف الطائرات في الجو أثناء السبعينات وحين لجأ الفدائي الفلسطيني الى هذا الضرب من النضال لم يكن هدفه تعكير صفو المسافر وشحنه بالخوف والقلق أو اثارة الفزع في النفوس وعشرات الأفراد الأبرياء بين السماء والأرض بقدر ماكان هدفه لفت نظر العالم المتعامي عن قضيته ، لكنه سرعان ماأقلع عن هذا الأسلوب عندما بدأت قضيته تحظى باهتمام العالم من جهة وبعد ماأدرك من جهة أخرى الانعكاسات الانسانية السلبية لعمليات الاختطاف عندما تتكرر واساءتها لقضية النضال الفلسطيني من خلال احساس المسافرين أو ذويهم أو الاحساس الانساني العام فتغيّر موقف الفدائي من هذا الأسلوب وصار يدينه من خلال موقف منظمته الثورية (منظمة التحرير الفلسطينية) عندما اعتمدته كأسلوب منظمات أخرى

أو لجأ اليه أفراد آخرون لأغراض خاصة مالية أو سياسية أو غيرها .
فلم تكن اذن عملية الاختطاف تلك في القصة عملية لذاتها بقدر ماكان الهدف منها كما ينبغي أن تفهم الاشارة الى أسلوب من النضال لتنبيه الرأي العام العالمي الى نضال الشعب الفلسطيني ومايعانيه من الاحتلال الاسرائيلي لبلاده ، فهو أسلوب اعلامي من فدائي مناضل بسيط ، عبّر بذلك عن احتجاجه على الإعلام العربي المتخلف من جهة ، والاعلام الغربي المنحاز لاسرائيل من جهة ثانية ، كما يأتي ردا على الاعلام الصهيوني الذي لم تسلم من يده حتى مقاعد المسافرين في المطارات فتعرضت مقاعد قاعة الانتظار في مطار (روما) الى عملية زركشة بالنجمة السداسية الاسرائيلية في قالب عنصري بغيض من خلال الكتابات التي حولها تشيد باسرائيل وتمجدها .
وهو الموقف الذي توترت فيه عناصر الصراع فاعترى شخصية البطل تطور في المشاعر ، فاشتد توتره في ساعات الانتظار بالمطار ، كما ازداد سخطه وحقده من جهة وكبرياؤه من جهة أخرى خاصة بعد ماشاهد تلك النجوم تزركش المقاعد بطريقة دعائية مثيرة ولاحظ تأفف تلك المرأة الألمانية من حركته ، وجابه تطفل ذلك الرجل الغربي المتحجر فى الغرور النزق .
وفي لحظات التوتر والسخط تلك روح التحدي النامية أطلت شخصية الفدائي ، فأقبل على البطل الذي كان مهموما بمنظر النجوم ، قدم وجود عربي الى جانبه ثقته بالنفس ومده بروح معنوية ضاعفت احساسه بالقوة للفكاك من الحصار الغربي الشرس : " لم أعد أشعر بالحصار ، بالقفص بالقضبان الحديدية الوهمية التي خيّل لي منذ لحظات أنّ بوسعي أن

أتحسسها بأصابعي ". (1) .

فدعم ذلك ثقته وأشعره بهشاشة ذلك الحصار الذي يتضخم الاحساس به في النفوس الضعيفة عادة ، وعمّق وجود مواطنه العربي الى جانبه شعوره بالتآزر بين أبناء الأمة العربية خاصة شبابها الطامح لرفض واقع كرسته بعض النظم العربية بسياستها المتخاذلة ومواقفها المتذبذبة في الصراع مع الصهيونية .

ومن هنا يتبدّى لنا التكامل بين أدوار الشخصيات ، فدور الفدائي يكتسحه الاكتئاب والقلق ثم يصير فعله خبرا تتناقله وكالات الأنباء المختلفة يجد نموه السليم من احساس البطل في المطار تجاه منظر النجوم فيصير لذلك نموه في الحدث طبيعيا منطقيا ، انطلق من أرضية هيّأت للفعل وبررته في النهاية ، فبدت الصلة بذلك قوية بين هاتين الشخصيتين في الأحاسيس والمشاعر المفعمة بالثورة حيث وجدت مايبررها ، كذلك من جهة أخرى في الصلة بين البطل الذي كان محل عناية الكاتب لأنه محور الفعل وراويه وبين ذلك الرجل الغربي الذي استفزه وكانت ملامحه تكاد تنطق بالشتيمة لكل ماهو عربي .

وهكذا فانّنا حين ننتهي الى فهم طبيعة المجابهة بين النضال العربي والدعاية الصهيونية كما تجسّد في (النجوم) يتمثل لنا ماللاعلام الصهيوني ودعايته المتعددة الأساليب من هيمنة على الغرب الذي يقف الى جانب الأقوى دائما ، وقد بدت له اسرائيل هي الأقوى لالثراء مالي فاحش مهدور كما هو شأن أنظمة عربية بل لاجادة في توظيف المال : لتمكّن لنفسها وحتى تكسب

---

(1) المصدر السابق : ص 56

الآخرين من جهة ولنفوذ سياسي واعلامي خضع للتخطيط المدروس ، لذا يأتي انحياز الغرب لاسرائيل متلائما مع عقليته ، فبصرف النظر عن الفكرة التي لايفتأ يرددها الاعلام الصهيوني عما تعرض له اليهود من اضطهاد مزعوم على يد النازية ومايحدق بهم من مخاطر الجيران العرب : هناك المال الصهيوني المسخر في الدعاية ، وفي البذل لأجهزة الاعلام الغربية لكسب ودها ومؤازرتها مع مايصحب ذلك من تحرك ديبلوماسي مدروس دائم .

وعنصر المال قيمة أساسية في التعامل مع الحياة الغربية على كل المستويات وقد وجد ذلك انعكاسا له في العلاقة بين شخصية (البطل) وحدث القصة في أبسط المواقع وأحطها أيضا منذ نزل ب (روما) فسائق سيارة الأجرة يضاعف له السعر حريصا على كسبه باعتذار عن (العطل في العداد) فيأتي اعتذاره مبطنا بالخبث " ابتسامته الكريهة تصفعني " (1) .

وسحب (النادل) في (المطعم) ابتسامته حين لم يظفر ب (علاوة) منه ، فبعد ماكان يخدمه بلطف مصطنع وصولا الى تلك العلاوة الزائدة عن سعر الوجبة الرسمي تنمّر حين لم يظفر بها ، بل بدا له الزبون أشبه بذبابة " شرع ينظف الطاولة كأنه يهش ذبابة " (2) ، بعد مابادر بخنق ابتسامته التي جاءت تفرش الطريق أمامه تعبيرا على أنّ كل شيء مرتبط بالمال ، وحين قابلته احدى بنات الهوى رفعت في وجهه أصابع يديها تترجم بذلك سؤالا لها مفاده : هل معك عشرة آلاف ليرة ؟ .

---

(1) المصدر السابق : ص 50

(2) المصدر السابق : ص 51

وكانت نديمته في الملهى الليلي منسجمة معه يدفع ماتشرب لكنه حين كفّ عن ذلك " انقلبت الى هرة وقحة " (1) كما سبق التعرض لذلك بشيء من التفصيل .

وهذا كله هو صدى لما يحكم علاقات الناس في الغرب من قيم مادية لايبرح المال فيها ميزانا توزن به أقدار الناس وتتعين مستوياتهم ، فتحدّد المواقف منهم تبعا لذلك .

وقد رصد الكاتب ذلك بعمق فعبّر عن تجربة عكست موقف الانسان العربي - من خلال شخصية البطل - من قيم الحضارة الغربية وهو الذي لاتزال تتحكم في سلوكه قيم انسانية ترى تدخل المال في المشاعر والعواطف الانسانية دنسا ينبغي رفضه ، لذا رفض ابتسامة صاحب السيارة التي أقلته من المطار كما رفض بائعة الهوى في الشارع وكذا نديمته في الملهى .
كما عكست التجربة موقف الانسان العربي عموما والفلسطيني خصوصا من التحيز الغربي لاسرائيل ، واحساس الانسان العربي بضرورة المواجهة بالتي هي أعنف ، فالشكوى لاتكسب أنصارا للقضية ، وتملق الغرب بالعواطف فيه مهانة ، والبديل هو المواجهة لاثبات الذات بكل الوسائل الممكنة ، ورفض مايمارسه الغرب من احتقار للآخرين خاصة اذا كان هؤلاء الآخرون هم العرب كما ظهر ذلك في سلوك ذلك الرجل الغربي المتعجرف في المطار ، وكما يحسه (البطل) في المدينة وفي تعامله مع المحيط :
" كل شيء في روما يسعى بحقد لاشعارك بالضآلة " (2) .

---

(1) المصدر السابق : ص 51
(2) المصدر السابق : ص 53

ونظرة التحيز من الغرب ضد العربي بوجه عام ترجع ليس الى مساندة فلسطين فحسب ولكن تعود للصراع الطويل معه غازيا ومحتلا للأقطار العربية ثم مطرودا منها ، هذا الى جانب النظرة الاستعلائية الغربية تجاه العالم الثالث بصفة أعم .

وقد أجاد الكاتب تصوير مشاعر البطل في الغربة ووطأة احساسه بالزمن سواء في مدينة (روما) حيث " مضى يومان هرمان " [1] عليه فيها أشعراه بالتعاسة ، أو في لحظات الانتظار بالمطار حيث خيّل اليه أنّ الساعة الجدارية " في مطار روما " متوقفة ، بل تصور بندولها حين يتحرك يسخر منه ، كأنما هو يترجم بسخريته تلك موقف الناس هناك من البطل : " ساعة الحائط تشير الى الحادية عشرة والنصف ظهرا ، لا أعرف لماذا خيّل لي في البداية أنها معطلة ، ثم لاحظت أنّ البندول يهتز بطيئا متسكعا يمينا وشمالا كأنه يطلع لي لسانه ساخرا " [2] . وفي هذا تعبير دقيق عما يعانيه المسافر من قلق وما يعتري ذهنه من خمول حين تختلط أمامه الأمور ، فيستعصي عليه فهم الأشياء ، فيعجز عن التركيز : " تثاءبت وشعرت بخمول ذهني فظيع ، أزعجني ذلك ، أزعجني أن أعجز عن التركيز ، خفت أن تكون الجولة الأخيرة ، هاجمني شعور مارق بأنني ميّت ، ولكي أثبت لنفسي العكس تناولت سيجارة بهدف تنشيط الخلايا الذهنية " [3] .

---

(1) المصدر السابق . ص : 52 .
(2) المصدر السابق . ص : 53 .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

فاستطاع الكاتب تصوير معاناة البطل المزدوجة : معاناة ذات طابع شخصي مع الآخرين لما تتحكم فيهم من قيم مادية وما يحسه من عدم تلاؤم مع المحيط ومعاناة أعم وأشمل ذات طابع وطني قومي تتمثل في الاحساس بما يلحق المواطن العربي من أذى وما يتعرض له وطنه من تكالب غربي عليه بفعل هيمنة اعلامية صهيونية تشيد باسرائيل وتحاول تغطية الوضع المهين للمواطن العربي الفلسطيني تحت الاحتلال الاسرائيلي ، فتعمل على تمييع القضية الفلسطينية والتمكين للوجود الاسرائيلي ومد نفوذ الصهيونية في أنحاء العالم ، مما دفع الفدائي الفلسطيني الى سلوك كل السبل الممكنة للتعريف بقضيته العربية ولفت النظر للظلم الاسرائيلي ، والتنبيه لثورة فلسطين ، تعمل لدحر الاحتلال واعادة الحق لأصحابه المشردين من أرضهم ، أو المضطهدين المستميتين عليها .

هكذا عالجت القصة الليبية القصيرة القضية الفلسطينية بروح وطنية بدأت تتعامل مع الموضوع تعاملا ساذجا دافعه التجاوب الوطني العاطفي الحماسي الخالي من التجربة الناضجة المتكاملة العناصر ، وسرعان ماسعت الى نضج واضح في التجربة وعمق في الرؤية أوسع وأشمل في النهاية كما رأينا في الأخير .

غير أنه بالرغم من أنّ القصة الليبية في هذه المرحلة عالجت بعض الموضوعات الجديدة مثل قضية المرأة وقضية فلسطين فانّه بالقياس الى ماأحدثته الثورة من تغيير يبدو انتاجا قليلا ، فهناك قضايا كثيرة كان المفروض أن يعالجها القصاصون ، لأنّ التغيير المفاجىء الذي أحدثته الثورة كان مجالا خصبا مساعدا على ألا يتأخر تفاعل القاص مع محيطه أكثر مما ينبغي

مما كان كفيلا بازدهار القصة في المرحلة الراهنة في الجماهيرية العربية الليبية .

ومع هذا تبقى هذه القصص عملا جادا عبّر عن ملامح من المجتمع الليبي ، وبقي الكثير مما يستحق التعبير عنه ، ولعل الاهتمام بقضية (فلسطين) يعكس احساس الكتاب العرب في ليبيا بقضيتنا جميعا وهي فلسطين العربية التي يناضل الشعب الفلسطيني العربي ومعه الأمة العربية لتعود كما كانت عربية حرة .

000 000 000

الفصل الثاني

الشكل في القصة الليبية القصيرة

أ - الاتجاهات

في قراءتنا للقصة الليبية ومعالجتها سواء فيما قبل 1970 أو فيما بعدها : تتضح لنا أشكال في التعبير مختلفة ، منها ماهو مشترك بين الفترتين مع تفاوت في ذلك كمّا وجودة مثل الاتجاه الرومانسي الذي بدأ ساذجا هادئا بسيطا في البدايات الأولى وسرعان ماصار حادا عنيفا بعد ذلك ، وبقيت حدة المشاعر والأحاسيس في النماذج القليلة التي استمرت بعد 1970 وكما بدأ التيار الواقعي تسجيليا آليا بسيطا ثم انتقل من الواقعية الآلية الى واقعية نقدية وثورية تحاول تعرية الأوضاع السياسية والاجتماعية المتعفنة ، أما بعد الثورة فقد كاد ينحصر الاتجاه الواقعي في القضايا الاجتماعية المحدودة ، وبرز عنصران جديدان (فيما بعد 1970) هما استخدام (الأسطورة) و (المذكرات) كشكلي تعبير ، فهما من نتاج فترة السبعينات بينما أنّ الاتجاه الرومانسي والواقعي مشترك بين الفترتين كما أشرت مع بعض الاختلاف .

وبهذين التيارين تكون بدايتنا لهذا الفصل الذي خصصناه لأشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة ، فقد سادت الواقعية أكثر من غيرها في القصة الليبية القصيرة ، وتأتي في الدرجة الثانية الرومانسية من حيث الأهمية ، ثم الأسطورة فالمذكرات .

وأول فترة نبدأ بها الحديث في هذا الفصل هي الرومانسية التي " تحاول التعبير عن النواحي الذاتية ، وهي لذلك مصدر لكل ما هو ذاتي فردي ينبع من الروح الحرة التي تعني بالتعبير الحر الطليق " (1) من كل القيود التي تفرض على الفن والمشاعر من قواعد والتزام بمنهج أو تفكير معقلن ، لأنّ الفنان فيها يمضي سارحا مع أفكاره محلّقا مع خياله منساقا وراء مشاعره المنسابة كجدول رقراق ، أو المضطربة والمضطرمة بشتى المشاعر والانفعالات .

1 - الرّومانسية

منذ صارت الرومانسية تيارا شائعا باتت - في الغالب - البداية الطبيعية لكل أديب يبدأ حياته الأدبية في فترة مبكّرة ، تحمل في طياتها أحلام المراهقة وانفعالات الفتوة ، فيواجه العالم والحياة بخبرات وبمثل بناها من خلال تأملاته وقراءاته ، لاتلبث أن تصطدم بواقع مرير تختلف مستويات القساوة فيه من موطن الى آخر ، كما يختلف وقعها بين أديب وآخر ، لكنه يبقى وقعا مؤلما لما يكشف عنه واقع الحياة من صراع حاد وتفاوت اجتماعي وتباين طبقي ، واستبداد وتسلط مما يطيح بكثبان المثل التي شيّدها الأديب الحالم ، فيصعب عليه التلاؤم مع أوضاع يمقتها .
ومن هنا ينمو في نفسه التمرد العفوي أو المقصود ، فينشد له عالما خارج

---

(1) المصطلح في الأدب الغربي . د . ناصر الحاني : ص 70
المكتبة العصرية . بيروت (لبنان) 1968

الواقع المعاش ، هو عالم الحب والطبيعة والخيال ، يدور في فلكه الخاص يسعد حينا ويتعذب أحيانا ، يتعذب في بث شكواه ومشاعره الشفافة تعبيرا عن نفسه الجريحة كما تسعد روحه ويتناسى واقعه أو ينساه بالاندماج في الطبيعة التي تحنو عليه ، فيتطلع لاستجابة الحبيبة لنجواه ، فيمضي يخاطب الطّيف ويتشبث بالأمل .

ولذا كان من الطبيعي أن يأتي ميلادها في القرن التاسع عشر كتيار ضد تيار الكلاسيكية في الأدب : " التي كانت تؤمن بالعقل وتميل الى الهدوء والرصانة في التعبير " (1) ، كما جاءت تعبيرا حادا : " عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأوربا الغربية في القرن الماضي ، والرغبة في التحرر من القيود الكلاسيكية التي كانت قد أرهقت روح الابداع الفني بشروطها المتعسفة " (2) .

وقد صبغ التمرد الرومانسي بطابع ثوري ، بل كانت الرومانسية في بعض البلدان تريد أن تكون " نداء الأبواق لايقاظ الشعب ضد

---

(1) القصة الجزائرية القصيرة . د . عبدالله ركيبي : ص 174 ، ط3
الدار العربية للكتاب (ليبيا — تونس) 1977 م .
صدرت الطبعة الأولى بعنوان : " القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر . عن دار الكتاب العربي للطباعة والنشر مصر 1969 .
(2) منهج الواقعية في الابداع الفني . د . صلاح فضل : ص 6
الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . 1978 .

المضطهدين الأجانب والمحليين " (1) ، خاصة في ادانتها الرأسمالية والحياة الارستقراطية التي ذابت فيها ذاتية الفرد فطغت الحسبات على القيم والروحيات .

فأعلنت (الرومانسية) تمردها على الشكل الكلاسيكي الموروث في الأدب وعلى أصحابه ،كما أعلنت تمردها على نظام الحياة الأوربية الرأسمالية خاصة وقد اكتسى هذا التمرد بسمات اختلفت من بلد الى آخر وان " كانت لها في كل مكان سمات معينة مشتركة : شعور بالقلق النفسي في عالم لايستطيع الفنان أن يندمج به ، وشعور بعدم الاستقرار والعزلة نشأ عنه توق الى وحدة اجتماعية جديدة " (2) .

واذا كانت فرنسا بمثابة عش للتفريخ في مجال النظريات الفكرية والمذاهب الأدبية فانها كانت الموطن الذي ترعرعت فيه الرومانسية كمذهب أدبي يرى بعض الباحثين أنه مرّ بمرحلتين : " مرحلة أولى سيطرت عليها مـــدام دي ستال " (3) في العشرية الثانية من القرن التاسع عشر وهي التـي اقترحت تجديدا في الميــول الأدبية العامة ، وفي جميع الأنواع ، معتمدة

---

(1) ضرورة الفن . أرنست فيشر . ت : د . ميشال سليمان ص 68 دار الحقيقة للطباعة والنشر . بيروت (لبنان) بدون تاريخ .

(2) المرجع السابق نفس الصفحة .

(3) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنســا . فيليب فان تيغم ، ت : فريد أنطونيوس : ص 177 ، ط 2 . منشورات عويدات . بيروت (لبنان) 1975 .

على مبادئ جديدة ... أما خطأ العديدين ممن سبقوها في القرن الثامن عشر فهو أنهم نزعوا من ذواتهم النفس الجديدة التي كان عليها أن تخلق أدبا جديدا ، ومبادئ جمالية عميقة جدا ، غير أنها كتبت مقدمة ولم تكتب خاتمة " (1) فاستمد أعمالها كثير من المنظّرين الرومانسيين .

أما المرحلة الثانية فقد سيطر عليها (فيكتور هيجو) في الحقبتين اللاحقتين " (2) .

وان استمرت هذه المدرسة قرنا كاملا في تيارها الواضح من سنة 1830 الى سنة 1930 ، ولاتزال ملامحها في بعض الانتاج الأدبي الذي يكتب اليوم فانّ مرحلتها الملتهبة في فرنسا خاصة كما يرى البعض هي التي تنحصر بين 1830 و 1850 م . (3)

واذا تمرد المبدعون الرومانسيون على القوالب الكلاسيكية الجاهزة التي تحد من حرية الفنان ، ورفضوا طغيان الذوق الكلاسيكي فقد حارب المنظّرون الرومانسيون بدورهم واضعي القوانين الكلاسيكية وقوالبها " أكثر مما حاربوا القوانين نفسها " (4) .

---

(1) المرجع السابق : ص 191

(2) المصدر السابق : ص 177

(3) انظر مثلا : الرومنطقية في الأدب الفرنسي : ف . ل . سولنيه ت : أحمد دمشقية : ص 42 ، ط 1 ، عويدات ، بيروت (لبنان) 1960 .

(4) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فان تيغم : ص 177

وكانت مشيئتهم تركز على الخلاص من القوانين الجامدة الى قوانين تحلـــن حرية الفنان ، فمكّـــن التيار بذلك لنفسه من خلال أعمال المنظّـــرين والمبدعين المتحمسين شعراء وقصاصين وروائيين ومسرحيين ، ففرض التيـــار وجوده وان انتهى في فتــــرة مبكرة في الأدب الغربي فقد بقيت له مكانتـــه فـــي أدبنا العربي الحديث .

ويهمنا هنا تلمّـــس هذا التيار في القصة العربية الليبية القصيرة حيث كادت تنحصر ملامح التيار في قضية الحب والعاطفة المضطرمة بين الرجل والمرأة وبدت في مستويين اثنين .

جنحت في المستوى الأول الى الاغراق في الخيال والحلم حيث الطموح الى حب مثالي مبـــرّأ عن نزوات الجسد وأغراضه الدنيا ، فاتسم هذا المستوى في الرؤية الرومانسية بالهدوء والبساطة في آن معا ، فصحب بالخصوص البدايات الأولى للقصة الليبية واستمر فيها بعد ذلك بشكل متفاوت بيـــن الكتّـــاب .

أما في المستوى الثاني فالعاطفة صاخبة متوتّرة تعرب عما في نفس البطل من احساس شديد بعواطفه الحادة تجاه المرأة وما للتقاليد من سلطان فـــي الحيلولة بينه وبين الحبيبة ، فيجنح الى التعبير عما في نفسه من ثورة عـــن هذا كما تحتل نفسه بمشاعر الشوق الى المرأة روحا وجسدا في آن معا ، حبيبة مثالية مخلصة ترضي مطلبه الجسدي ، فيعكس ذلك ما في نفس البطـــل من احساس بالحرمان يبحث للخلاص منه عند حبيبة تروي ظمأه العاطفي الذي تحركه هنا مطالب الجسد ونزواته بشكل حاد أكثر من الحب العذري في المستوى الأول الذي يتستر فيه المطلب الجسدي كثيرا حتى لايكـــــاد

يبين في خضم مشاعر الحب الروحي في غلالة صوفية رقيقة عذبة ، وان برز هذا المطلب في مواضع فانما شوقا الى القرب من الحبيبة ، فيسعد العاشق بقربها يبادلها النظر والهمسة الندية ، كما يسعد المتعبّد المبتهل في محرابه يناجي ربه .

ومن المستوى الأول مارأيناه في بعض القصص الرومانسية ونحن نعرض للبدايات الأولى في نشأة القصة الليبية حيث بدا الحب بين المرأة والرجل في صورة مثالية يطبعه الوفاء والاخلاص ، ويتّسم بالعاطفة الرقيقة المنسابة في هدوء (1) ، لكنها عاطفة اتسمت بالبساطة وضعف الصياغة مما استمر في كثير من الانتاج القصصي سواء في فترة الستينات أو في السبعينات مع تفاوت بين الكتاب كما سبق القول .

ففي قصة " حكاية حب " (2) للبشير الهاشمي يتحدث القاص عن الظروف التي ألقت بالبطل في تجربة عاطفية لايخلو موقفه فيها من سذاجة .

فبعد مشاعر عاطفية تداهم البطل في بيته تبدأ تجربته مع فتاته حين رآها تطل من وراء الباب وهو في دكان الشيخ حسن ، فصار يحرص على الذهاب الى الدكان ليجلس في مواجهة باب منزلها كي يتطلع الى باب بيتها المقابل ينتظر أن تنفرج دفتاه : " مرّة بعد أخرى لتطل من بيتها ابتسامة تسبقها تلك الهالة السوداء من الشعر " (3) وهو مالفت الأنظار اليه ،

---

(1) انظر : أ - قصتي " أديب " و " غرام راعية " في الفصل الأول من الباب الأول في هذا البحث .
ب - جريدة (طرابلس الغرب) عدد 18 أكتوبر 1954 وعدد 28 و 29 و 30 من نفس الجريدة في نفس التاريخ .

(2) الناس والدنيا . بشير الهاشمي : ص 11

(3) المصدر السابق : ص 14 .

فتبادل الناس حديثهم عنهما ، وصاروا كلما رأوه مقبلا يتهامسون مرددين " ماهو جا من أجلها " كما صار الشيخ حسن يتضايق من وجوده ، فلا يملك البطل الا أن ينصرف في الأخير تحاشيا لازعاج الناس ويكتفي من حبّه بالاحساس أن له حبيبة .

فيصف الكاتب بداية احساس البطل الرومانسي تجاه الحبيبة التي يتصورها ولا يراها ، بل يتوق اليها : " لم أكن أدري أني سأحبها يوما ، وأنها ستسرق قلبي وتدفنه في تلك الهالة السوداء المنسدلة من شعرها على جبينها ، وكل شيء قضاء وقدر ، ولكن لاعجب فقد كان في قلبي احساس غامض يعيش مع أيامي ويؤكّد لي بأن طيفا أسمر أنتظر لقاءه وأعدّ له مكان الصدارة في قلبي ، ولهذا السبب وجدت أن رابطا خفيا يشدني بأغنية سمراء .. ياحلم الطفولة " (1) .

ويختلق للعثور على الحبيبة الطيف سببا بتردده على دكان (الشيخ حسن) وكان " من المفيد طبعا الجلوس عند عتبة دكانه " (2) ليرى ذات الشعر الأسود والابتسامة الأنيقة ، فتطل عليه من الباب المقابل ويصير ذلك عادة يتبادلان النظرات والابتسامات هي من وراء الباب وهو في دكان (الشيخ حسن) الذي يقضي وقت فراغه في الدكان في قراءة (الآجرومية) و (ألفية بن مالك) حريصا على اشراك البطل بالاستماع اليه ، ويشرع الشيخ في قراءة أحد الكتابين منتشيا بأقوال المؤلف مهتما بتجاوب البطل

---

(1) المصدر السابق : ص 12
(2) المصدر السابق : ص 14

مع مايسمع ، مرددا باعجاب كلام المؤلف قائلا : " هذا أصل كل علم " بينما يتظاهر البطل بالسماع والمتابعة في حين أن عينيه على الباب : " فما أسرع ماتنغمس عيناه بين السطور لتنطلق عيناي بدورهما في تطلعهما وأنا أهتف في أعماقي : عاشت الآجرومية وألفية ابن مالك " (1) لكن الشيخ حسن يتنبه للأمر ذات يوم فيعمد الى اخفاء الكتابين كلما حضر البطل ويبقى يتطلع اليه في ريبة ، فينصرف راضيا من الحب بما حظي به من تلك النظرات الولهى والابتسامات العذبة من صاحبته سعيدا مطمئنا : " وأمضي في الطريق الطويل وفي لحظة نشوة يتحول كل شيء أمامي الى أغنية عذبة المقاطع لاأملك الا ❊ أن أرددها في زهو" (2) مترنما بالحب والحبيبة . وهو حب مراهق غير ناضج التجربة والانفعال ، وهو ماانعكس على التصوير الخارجي السريع، السطحي فتتزاحم من خلال هذا التصوير الخواطر والأفكار وتختلط بدون عمق لأية فكرة أو حدث ، لايبرز فيها سوى عنصر الحب كأغنية عذبة من أول نظرة ، وحصار الناس له ، وموقف البطل المسالم الذي يريد الحب بعيدا عن العواصف هادئا كنسيم الصباح ، فيتحاشى البطل ماينجر عن تصرفه من اشاعات ان استمر في تردده على صاحبته ، ويقنع من حبه بذلك الاحساس الرومانسي وهو يتصور الحبيبة باقية على حبه مشوقة اليه كما هو مشوق اليها .

بل ان حنين البطل إلى المرأة بدأ في لحظة عزلة وهو في غرفته ، يحس

---

(1) المصدر السابق نفس الصفحة .

❊ في الأصل (الّا) غير موجودة ، والمعنى لايستقيم بدونها .

(2) الناس والدنيا : ص 15

برغبة عن النوم ، فينطلق في داخله احساس ما هو أشبه بصوت يناجيه فيغريه " الحق قلبك يا ولد .... وبدأت خفقات قلبي تملأ أذني بدقاتها ، وتثير حولي جوا من السخط .. علاش .. علاش .. علاش يا قلبي " (1) .

ويقفز الكاتب من دوامة تلك المشاعر والأحاسيس مباشرة الى الحديث عن الحبيبة التي لم يكن البطل يتصور أنه سيحبها قبل أن نعلم شيئا عن هذه الحبيبة ، فيدخل الكاتب على لسان البطل في الاستطراد بواسطة التذكّر أو تداعي الذكريات ، خاصة عن أغنيته التي صار يرددها ، وكذلك جدته (عيشة) التي يزعجها صوته وهو يردد أغنيته : " حتى جدتي عيشة التي تعاني شيئا من الصمم لم تحتمل صوتي ، وقد وجدتها فرصة فأكثرت من ترديدها حتى اضطرت جدتي الى الجلاء نهائيا من حجرتي " (2) .

وربما جاء التصريح بهذا الخلط والاستطراد في الصياغة نفسها ، فعبّر البطل عن ذلك قائلا : " المهم خلّوناني الحكاية ، ولو أنّ كلا ما يجيب كلاما ولا أجدني مضطرا للقول بأني أحببتها والّا لما كانت هذه الحكاية ، ولكن كيف صار هذا مع أني لست من المؤمنين بأنّ لكل شيء سببا ، بدليل أنّ طلاق خالتي (مبروكة) من زوجها عمي (رمضان) كان سببه أنها اختزنت الفلفل وأنكرت وجوده في البيت " (3) .

فاتّخذ القاص من الحب وشوق (البطل) الى الحبيبة محور الحديث لكن دون أن يغوص في أعماق شخصية هذا البطل الرومانسية فيبرز ملامحها الشخصية والنفسية بل اكتفى منها بالظاهر ، فبدت شخصية رومانسية بسيطة

---

(1) المصدر السابق : ص 11 .
(2) المصدر السابق : ص 12 .
(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .

حالمة بالحب نغما عذبا يملأ السمع ويترع الفؤاد حبورا ، فلم يعد يعني هذه الشخصية من أمر الحياة وهمومها والمجتمع ومشاكله شيء غير تلك المشاعر والأحاسيس تجاه الحبيبة ، يسجل القاص ذلك تسجيلا حافلا بالبساطة والعفوية ، فترد الكلمات الضعيفة التي يستخدمها الكاتب في معناها العامي كما ينعدم الاهتمام بالحدث وينصرف الى مشاعر الشخصية التي كانت حافلة بالبساطة والسذاجة ، ترى في الحب غاية للانسان بعيدا عن صراع الحياة بما فيها من آمال واحباطات ، كما ترى في الحبيبة ملاكا خلق لسعادة العاشق سعادة روحية ، فحشد الكاتب لذلك كثيرا من المشاعر المفككة بشكل فوضوي لم ينم من خلاله الاحساس الرومانسي نموا سليما وانما جاء على شكل احساس عادي سطحي ، لكنه احساس هادئ تصور فيه (البطل) الحبيبة كنسمة ربيع تتسرب الى نفسه في هدوء ، فتترع قلبه دفئا وسلاما .

لذا كانت مشاعر البطل محصورة في عالمه الخاص ، وفي شخصيته الحالمة بحبيبة مثالية يتناجيان ويتبادلان النظرات في حب ومودة روحية ، لا دخل فيها لأغراض المادة ونزوات الجسد بعيدا عن المجتمع وهمومه ، وهو ما يتفق مع النزعة الرومانسية في القصة التي تركّز على البطل ومشاعره وتهمل المجتمع ، وقد اهتمت الرومانسية : " بالفرد لا المجتمع اهتماما كبيرا ، وسلّطت الأضواء على الذات الانسانية والنفس " (1) البشرية : في عالمها الخاص المنفصل عن المجتمع وهمومه ، لأنّ الواقع صدم الرومانسي فانطلق هاربا من هذا الواقع الحافل بالآلام وضروب الاحباط ، يبحث عن تعويض في عالم الخيال تنسيه الطبيعة الفسيحة وصور الجمال ضراوة الحياة وآماله

---

(1) دراسات في القصة العربية . د . محمد زغلول سلام ، ص 15 ، منشأة المعارف بالاسكندرية . مصر 1973 .

مختلفة في نفس البطل ، وقودها خيال وأحلام وردية كلها تعلن أسلوب ممارسة الحب على الطريقة البدوية والريفية باحتشام من خلال الأبواب والنوافذ المغلقة .

وقد برزت معاناة (شعبان) شديدة الوطأة من خلال حب رومانسي يحذّ به في صبحه ومسائه ، مصدره طيف (نعيمة) الساحر : بشعرها ، بوجهها ، بعطرها أيضا وبابتسامتها ، وبغير ذلك من الصور التي رسمها لها ، وذهب به الخيال بعيدا في تصور ذلك ، فتتحالف تلك المشاعر الرومانسية مع مظاهر تعبر عنها آهاته وتنهداته : " ثمة نسمات ندية قذفتها مياه البحر وانطلقت تهمهم في أرجاء الزقاق .... مع القلوب والأبواب والنوافذ المغلقة وتروي للزمن حكايات عن الحب في الأزقة الضيقة " (1) . وربما جاءت النوافذ المغلقة والأزقة الضيقة رمزا بسيطا للحصار الاجتماعي على العواطف ، وللقيود التي يفرضها المجتمع على سائر أفراده من كلا الجنسين فيضيق بذلك المحبون الرومانسيون ويثورون عليه بينما يعتبر المجتمع أنّ ذلك احدى السبل المحيلولة دون شيوع الانحلال والرذيلة .

ولاتختلف قصة " نور العين " (2) للكاتب نفسه في شيء ذي بال عن القصتين السابقتين في الحدث والشخصية والطابع العاطفي ، فالحبيب متيّم بالحبيبة يرضى منها بالنظرة التي هي كل مطلبه ، لذا فانّه حين وقف في الزقاق ورآها تبرز له من وراء الباب ضجّ صدره بالبهجة ، واكتفى بالنظرة

---

(1) المصدر السابق : ص 108 .
(2) المصدر السابق : ص 51 .

وعاد لبيته أكثر بشرا وسرورا يردد في انشراح : " والخاطر تهنيّ وارتاح " (1) .

أما الحبيب في قصة : " ذات ليلة أبريلية رائعة " (2) لأحمد ابراهيم الفقيه فهو شخصية تحسّ احساسا رومانسيا خالصا ، وتميل الى الشاعرية في الاعراب عن احساسها ، فتدمن الحلم والخيال بحثا عن عالم أرحب يسع مشاعرها في البحث عن الحبيبة المثال ، فيجنح الأسلوب الى الشفافية تعبيرا عما في نفس البطل من رقة احساس وتعلّق بالخيال وصدق الشعور العاطفي فيتلمّس البطل الأحلام طريقا الى مناجاة الحبيبة وطموحا لارضائها ، فقد حلم في ليلة من ليالي (أفريل) بالقمر مضيئا مشرقا ، يرسل أشعته المتوهجة الى الأرض ، فأراد أن ينزله من سمائه ليكون هدية لحبيبته ، لكنه يفشل في محاولته ، فيكتب رسالة الى حبيبته يتحدث فيها عن هذا الحلم ، لكنه يستدرك في الأخير : أنه من الممكن أن يكون واقعا ، دون أن نعرف شيئا عن امكانية تحوّل الحلم الى واقع في نسيج القصة ، لأن البطل منساق وراء أحاسيسه ومشاعره التي ليس لها حدود ولا مرافئ ، فيأتي الأسلوب الشاعري تعبيرا عن رقة الاحساس وعمّا تتوق اليه نفسه دائما من واقع يتجسد فيه الخيال والحلم الجميل .

وربما جاء استدراك البطل في تصور الحلم يستحيل الى واقع نتيجة الرغبة والاصرار في الابقاء على ذلك التوهّج الرومانسي كما نما في نفس البطل .

---

(1) المصدر السابق : ص 55 .

(2) البحر لاماء فيه . ص: 155 ، ط : 1 . مطبعة طرابلس الحكومية ، طرابلس (ليبيا) 1966 .

فالقصة على شكل رسالة من الحبيب (بصيغة المتكلم) الى الحبيبة النائية يخبرها فيها عن الحلم ، فقد حلم بأنه قام بعمل حاول فيه استنزال القمر من عليائه ليكون (هدية) للحبيبة الغالية : " وبكل مافي جسمي من قوة متواضعة سوف أسحب ، من هذه الخيوط ✧ وأواصل عملية سحبه وجرّه حتى يسقط بجانبي على الأرض ، ومن ثمّ آخذه معي لأقدمه ياحبيبتي هدية متواضعة اليك يوم عيد ميلادك " (1) وقد تبدّى القمر في تلك الليلة من شهر أفريل مشعّا ساحرا : " يرسل أسلاكه الفضية الرفيعة الناعمة من المكان الذي وصل اليه من جهة الغروب ، وقد تجلّى في هالة من النور تتوهّج من حوله في غزارة وخصوبة وألق " (2) فكانت رسالته الى حبيبته تعبيرا عن حبه الكبير وأمله الواسع الذي نما في نفسه المتمثّل في اهداء القمر اليها تعبيرا عن حبه الشديد ، عن استعداده لفعل المستحيل من أجل عينيها وبسمتها ورضاها : " كان جميلا ياحبيبتي وحلوا ، وجهه وضيء لامع ، وكنت أتوق سعادة لأنني سأقتنص هذا الشيء الجميل وأقدّمه ملفوفا بغلائل رقيقة من أشواقي وهيامي ، هدية أضعها بين يديك " (3) لكن النتيجة خيّبت آماله فأفزعته ، لأنّ ماحدث كان شيئا : " يدعو الى الألم حقا ، وذلك أنّ الأسلاك القمرية الرفيعة كانت أوهى من أن تحتمل ، فسرعان ماانقطعت في يدي ، والقمر ظل في مكانه البعيد يبتسم ، لا انّه لايبتسم

✧ أشعة القمر .

(1) البحر لاماء فيه . أحمد ابراهيم الفقيه : ص 156 .

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .

ياحبيبتي ، بل هو يضحك ، يقهقه ، شيء واضح : انّه يقهقه سخرية بي وبخيبتي " (1) . وفي هذا اشارة الى أنّ أحلام المراهقين وأحاسيس الرومانسيين أبعد من أن تجد لها مكانا على أرض الواقع في الحياة اليومية ، خارج الأحلام والخيال ، حيث اكتشف البطل في النهاية أنّ الأمر لم يكن سوى حلم : " عندما أفقت ياحبيبتي من النوم على صوت قهقهات كنت أنا مصدرها لم أصدق أنني كنت نائما وأنني أحلم " (2) بيد أنه يصر على أنّ الأمر ينبغي أن يكون حقيقيا وهو مايعكس طبيعة الشخصية الرومانسية الحالمة دائما التي ترفض الاعتراف بالواقع الذي لاترتضيه وتسعى للواقع الذي يجسد حلمها العذب " ليس أبدا حلما وانما هو شيء حقيقي وقع معي بحق وصدق ، وحدث في حياتي اليومية التي أعيشها " (3) فيقع الكاتب في تناقض شديد بهذا الاضطراب والخلط وهو يصف البطل آسفا على الحلم الجميل الذي تبخّر ، ثم يتركه سريعا ليصر على أنّ ذلك حدث ، وقد يكون في نفسه مجرد اعتقاد بامكانية حدوثه ، فيتميع الموضوع حرصا من البطل على اقناعنا – قسرا – بأنه قهر (القمر) وسلمه الحبيبة التي لم يلقها في حقيقة الحدث : " لم أكن يقظا ، بل ممتلئا باليقظة شاعرا بها بعمق وبصفاء " (4) وهذا الخلط والتناقض في الأفكار والأقوال أربك الموضوع والصياغة في القصة التي جاء الحدث فيها عبارة عن تأملات رومانسية في ليلة ربيعية ، ذكرته بالحبيبة وعمّقت في نفسه الاحساس برونق الحب وبهجته ، فاندفع

---

(1) المصدر السابق : ص 157 .

(2) المصدر السابق : ص 159 .

(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق : نفس الصفحة .

في مناجاتها معربا بذلك عما تحتمل به نفسه مقارنا بينها وبين القمر حتى أسلمه ذلك الى حلم يقظة أو حلم حقيقي رأى فيه القمر أكثر اشعاعا وجمالا ، فذكّره بمطامحه وأمانيه في الحبيبة المثالية ، لكن الواقع يصدمه حين يكشف له عن الواقع الأليم ، يبقى فيه القمر بعيدا والحبيبة نائية ، فيكون موقف البطل في النهاية كمن يقبض على الريح ، وهو مايؤكّد أنّ الحلم مهما كان مستواه غير الواقع بحقائقه وآلامه التي يصعب على الرومانسي تحمّلها ، فيلوذ بالخيال متشبثا بأوهى أسبابه . وحين يكتشف أنّ الخيال المحض لايغني شيئا في حياة الناس ولايسهم في تحقيق آمالهم يحاول ايهام نفسه بأنّه واقع أو في الامكان تحوله الى حقيقة واقعية ، ومن هنا يحاول البطل الرومانسي أن ينسج له عالمه الخاص في ذلك الخيال الرحب ، وهو ماحاوله (البطل) في هذه القصة وهو يندمج في الطبيعة تحت ضوء القمر في هدأة الليل .

فبدت شخصية (البطل) الرومانسية في هذا الموقف شديدة الاحساس رقيقة الشعور دقيقته ، تشعر بالحرمان وتتوق الى حب مثالي مع حبيبة مثالية ، يزيل ذلك من نفسها ماتحسه من حرمان في واقع الحياة الطاحنة الصاخبة ، ويحقق لها سكينة النفس وسعادة القلب .

فأجاد الكاتب تصوير الشخصية القصصية وهي تبحث عن حبها في الحلم ، وتتوق الى علاقة حميمة هادئة بينها وبين الحبيبة في ظلال شعرية بعيدا عما تسببه الحياة اليومية من منغصات ، فتحاول هذه الشخصية بذلك ألّا تصدّق مايكشف عنه الواقع من خيبات ، فتعمل لذلك من أجل الصمود في وجه الواقع ، كما تحرص على العمل من أجل بناء واقع لها بديل في الخيال عبر الحلم الخالص أو حلم اليقظة في لحظات السكون والعزلة ، تناسيا لآلام الواقع ومافيه

من منغصات .

جاء تصوير ذلك عن طريق التأمل الحالم في ليلة ربيع مقمرة بنظرة رومانسية حالمة هي أقرب الى حلم اليقظة في حالة عزلة يتأمل فيها الطبيعة والكون من خلال تأثره بضوء القمر وأشعته .

وعندما عبّر البطل على أنّ (أسلاك) القمر حين همّ بالقبض عليها كانت أوهى من أن تحتمل فانما عكس بذلك طبيعة الأحلام الرومانسية في أنها أضعف من أن تصمد أمام حقيقة الأشياء وواقع الحياة .

ويمكننا أن نتساءل عن طبيعة " القهقهة " الصادرة عن (البطل) حين أفاق من نومه ، هل هي سخرية من نفسه لمغامرته الفاشلة ؟ بينما كان الموقف حسرات وانفعالات مريرة لضياع الفرصة . ليس لذلك من تحليل غير أن تكون تلك (القهقهات) عند (البطل) مجاراة (لقهقهات) القمر الساخر من محاولته اليائسة .

وقد كانت (قهقهة) القمر نفسه لفشل (البطل) في محاولته تعبيرا عن قساوة وقع الخيبة على البطل كما أنها تصوير أيضا لسخرية الواقع من خيال الرومانسيين وأحلامهم ، فيصير ذلك الواقع وحشا مروّعا يرعب (البطل) فينغص عليه حياته ويشل قدرته على المقاومة .

أمّا تلك (الخيوط) القمرية فقد نستطيع اعتبارها رمزا للموانع الاجتماعية بين الرجل والمرأة حيث تنقطع كل سبل الاتصال ، كما قد تكون رمزا للطموحات غير الواقعية التي يتوالى مصرعها على مقصلة الواقع والمجتمع المتربّص بأحلام الرومانسيين ونزوات الشباب والمراهقين واندفاعاتهم .

ومهما كانت قيمة هذه التأويلات فالمؤكّد أنّ الحلم الجميل قد لقي مصرعه بسياط الواقع في القصة التي كانت عبارة عن لوحة رومانسية بدون حبكة اتخذت

شكل الرسالة من البطل الى الحبيبة كأيّة رسالة من الرسائل التي يتبادلها المحرومون من المراهقين والرومانسيين البسطاء .

وفي قصة " سويلمة " (1) ليوسف الشريف أصبحت (سويلمة) جارة البطل في (الحوش) شغله الدائم الحضور في نفسه ومصدر هيامه ، تحدّث عنه الكاتب بصيغة الراوي .

وفي الطريق الى الحبيبة زرع (البطل) كل ماجاد به خياله من زهور وورود أملا في الظفر بها زوجة تبدّد حرمانه وتلملم عواطفه المضطربة وقد تطلّع الى مباهج الحياة ولذّاتها مركّزة في حالة زواجه من (سويلمة) وهو لهذا راض في هذا الظرف على أبيه الذي يعمل لزواجه منها بحكم صداقته لأبيها زيادة عن علاقة الجوار . فأبوه اذن هو الجسر المأمون اليها ، وهذا ماجعل الانفعالات تخنقه ذات مساء عندما عاد فواجهته أمه باعلان مرض أبيه ، فهرع لاحضار الطبيب مرتبكا خوفا مما يترصّده من خيبة أمل في حالة موته قبل أن يتزوج هو (سويلمة) وتشاء الصدفة أن يتعمّق احساسه بذلك حين التقت عيناه بعينيها وهو يخرج في حالة اضطراب لاحضار الطبيب : " في وسط الحوش اصطدمت عيناي ببنت جيراننا سويلمة .... وتمنيت لو أقف معها طويلا أحكي لها عن العواطف الخرساء التي كانت تأكل أعصابي " (2) فتجيش نفسه بشتى المشاعر والأحاسيس ويحس في أعماقه صوتا يدفعه للتفكير والتأمل : " لو مات بوك موش ممكن تتزوج سويلمة " (3) ويطفح على ذاكرته تاريخ حبه الجميل لحبيبته ، فيتلمس

---

(1) مجموعة (الجدار) . ص: 123 . اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب . طرابلس (ليبيا) 1965 .

(2) المصدر السابق : ص 126 .

(3) المصدر السابق : ص 127 .

مشاعره وأحاسيسه تجاهها : " صورة (سويلمة) أكاد ألمسها وهي تبدد من حولي سحب الظلام ، وتقترب مني وتنظر الي في عتاب ، وتحوّلت الأفكار الى نار يكاد يخرج دخانها من صدري ، وتحركت في قلبي الذكريات. (سويلمة) كل قطعة منها ترعرعت في حمى قلبي ، عندما سكنوا معنا كانت طفلة ذات ضفيرة سوداء طويلة تنزلق عموديا على ظهرها ... واذا التقت عيناي بعينيها السوداويتين تضحك في خجل " (1) .

وهكذا يتطلع البطل الى طريقه مع (سويلمة) مفروشا بالورد ، يعبق بالرياحين . ومن أجل ذلك يحرص على حياة أبيه ، فهرع يستدعي اليه الطبيب ، فتنتهي عند ذلك القصة .

واذا كان (البطل) قد استمال اليه قلب حبيبته (سويلمة) فقد عجز عن كسر الحاجز الذي بينه وبين أبيها ، فلم يجرؤ على الاقتراب منه شخصيا ، فأعرب البطل بذلك عن ضعفه واتكاليته وعدم ثقته في نفسه من خلال مواجهة مصيره كله بواسطة أبيه ، والاعتماد عليه في كل شيء ، فهو بطل سلبي .

وقد كان لهذا الأب دور كبير بدون شك في هذا الضعف وهذه الاتكالية وعدم الثقة في نفس الابن ، فلم يعوّده تحمّل مسؤولياته ، ولم يشعره بقيمته ولا بدوره في مجرى الحياة العائلية حتى في الأمور التي تخصه مباشرة فأمسى في نظر الأب وفي نظره هو نفسه ـ كما خيل اليه من تربيته الخاطئة ـ أنّ أمره لايختلف عن أمر ثور يعمل ويطعم ، فحتى عندما سيتلم الجنيهات السبعة كراتب له يسلّمها أباه كاملة غير منقوصة ، ليس له حق في الاحتفاظ بما يواجه به بعض حاجاته الصغيرة البسيطة ، وقد وجد ذلك فيما جاء على لسان أبيه حين قال له ذات مرة : " ياسر تاكل وتشرب زي الثور " (2)

---

(1) المصدر السابق نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 129 .

وهو أسلوب استبدادي جرّد البطل من شخصيته وانسانيته ، فجعله عديم الثقة في نفسه اتّكاليا ، وهذا ما جعل مشاعره مهتزة في جميع الظروف فلا عجب اذن أن تهتز عواطفه تجاه أبيه نفسه الذي يذكّره بالسوط المجدول على هيئة ضفيرة والذي مازال يحتفظ به الى الآن " (1) وما أشد مرارة ذلك على النفس، خاصة حين يغدو ذكرى يعاني الفرد من تبعاتها .

وكأنما وجد (البطل) في نظرات (سويلمة) ملاذا للدفء العاطفي الذي اشتدت حاجته اليه ، يمنّيه بالحب والسعادة التي افتقدها منذ رأى الحياة ، بل انّ اسمها المصغّر نفسه الحبيب الى قلبه يوحي برقة وحنو يأملهما في كنفها ، الى جوارها زوجة حبيبة ، فيعوضه حبها ومشاعرها الدافئة صقيع الأيام الخالية والحاضرة تحت شبح السوط المشرع من أبيه الذي كان يصيبه بالانهيار المعنوي والجسمي ، ويشعره بالذلة فتسكن في كل خلية من خلايا جسمه .

وربما كان للبطل عذره عندما علّق معترفا بحقيقة منطقية في شعوره تجاه أبيه فقال : انّه " لم يعلّمني أنّ حبه منذ رأت عيناي نور الحياة " (2) .

واذا صورت القصة جانبا انسانيا في الشخصية القصصية الرئيسية : يتمثّل في شعوره بالحرمان واحساسه العاطفي الرقيق الدائم تجاه (سويلمة) فانّ الحدث عادي ، لم ترق به الصياغة كثيرا الى مستوى يجعل عناصره تتّسم بالتّوتّر والعمق لأنها صياغة اتسمت بالتسجيل الآلي للحدث من خلال تحرّك البطل الذي كان بدوره شخصية باهتة لم نلمس من خلالها سوى

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 128 .

تلك المشاعر والأحاسيس الرومانسية الهادئة البسيطة في علاقته مع حبيبته (سويلمة) وحنينه الدائم اليها .

فكل عناصر هذه القصة ضعيفة ، الحدث عادي بسيط ، يجسد شعورا رومانسيا سطحيا من خلال مشاعر البطل وصاحبته وآماله فيها وشخصية القصة الرئيسية ضعيفة اتكالية تعتمد على أبيها في كل شؤون حياتها وتبحث بعد ذلك عن ملاذ لدى الحبيبة تغمرها عطفا وحبا ، والحبكة منعدمة ، والأسلوب سردي وصفي يكتفي بالمظهر الخارجي في وصف الشخصية ورواية الحدث دون حرص جاد لابراز ملامح الشخصية النفسية الّا ماأوحى به المظهر الخارجي من معاناتها في واقعها وتطلعها الدائم الى مصدر حبها وملاذها الرومانسي من صقيع واقع الحياة القاسي .

لكن المستوى الفني يرقى عن ذلك في قصة : " مسارب بين الصخور " (1) فتلتحم المشاعر الرومانسية والعواطف الريفية في هذه القصة ، حيث التقى (أحمد) و (سالمة) في أحد المراعي يرعيان قطيعيهما بين أحضان الطبيعة كعنصر هام أراده الكاتب لبناء الحدث الذي قام على مشاعر الشخصيتين في موقع طبيعي مشبع بالاشعاع الرومانسي هيّأه القاص لنمو مشاعرهما الرومانسية الحالمة : " قطع الصخور حولها متناثرة ، والأعشاب كلها خضرة ، والصخور بألوانها المختلفة تنتشر في كل مكان الى مدى البعد ، ولكن عينيهما ✧ شبعت من رؤية هذه الأشياء " (2) وهكذا يكتشفان

---

(1) ستون قصة قصيرة . عبدالله القويري : ص 196 .

✧ التعبير الصحيح : (عيونهما) وهو سهو من الكاتب أو خطأ مطبعي .

(2) ستون قصة قصيرة . عبدالله القويري : ص 196 .

احساسا غامرا يشدهما الى بعضهما ، فصارت عينا كل منهما منصبتين على الآخر ، فيخفق قلبه بالحب . يغمر (أحمد) (سالمة) بنظرة حالمة فتبادله بأخرى و ترتحش لذلك ، وقد صارت " عينا كل منهما تجول متفحصة الآخر ، كأنما يرى كل منهما الآخر لأول مرة ، فحرت الدهشة كليهما ، وأسرع كل منهما ملتفتا بوجهه الى الناحية الأخرى مصطنعا حركة يغطي بها المفاجأة :

ـ أما زال لم يعرف مايغلي داخل نفسي ؟

هكذا خاطبت نفسها ، وتردد في نفسه سؤال :

ـ ولكن ماذا بعد ذلك ؟

وعزف عن الكلام . وكان ينظر الى قدميها فرآها كعادتها تكاد تقفز في كل خطوة وتمنّى أن تصبغ الأعشاب قدميها باللون الأخضر .... ارتعشت نفسه عندما تخيّل شوكة تخور في باطن قدمها اليمنى " (1) .

ويترك الكاتب المشاعر تعتمل في نفسيهما وينصرف لاتمام اللوحة التي بدأ في رسمها من الطبيعة زاهية نديّة هادئة ، تعمّق الاحساس الرومانسي والنظرة العاطفية الحالمة : " كانت السماء صحوا ماعدا قطع من الغمام متباعدة ، ونسيم يهب للحظات ، والندى مازالت قطراته تغطي الحشائش حتى قطع الصخور مازالت تلتمع بقطرات منه " (2) .

وتأتي قطرات الندى اشارة الى ذلك الاحساس الهادئ الناعم الذي بدأ يغمر نفسيهما فيملأهما دفئا ليتفجر نغما عذبا شجيا من خلال النظرات الحالمة

---

(1) المصدر السابق : ص 197 .

(2) المصدر السابق : ص 199 .

والابتسامات الأنيقة الوديعة التي لاتكاد تبين ، فيندمج كل منهما مع مشاعره الخاصة ، وسرعان ماتأخذ (سالمة) المبادرة للخروج من هذا الموقف فتقترح الصعود نحو قمة المكان ليبلغا (العين) وليريا من هناك أيضا قطيعيهما يرعيان في أمن وطمأنينة ، لكن نظراتهما الحبلى بشتى المشاعر والأحاسيس تشي بالرغبة الدفينة في نفس كل منهما ، لكن أمرهما لايزيد في جميع الحالات على الارتباك الذي كان يعتريهما حين تلتقي نظراتهما بعمق وتختلط ، فتجعل المشاعر تزداد اضطراما فتجد صداها في الطبيعة نفسها من حولهما : " تداخلت غيمتان في سهولة ، وهبّت نسمة قوية حركت الأشجار ، كانت المياه تتدفق خلال المسارب بين الصخور ثم تتجمع في مسيلين كبيرين يصبان في العين وشبعت الأغنام فرقد أكثرها يجترّ وصيحات قليلة تصدر من بعض النعاج " (1) .

فعكس المنظر الطبيعي في ارتباطه بنظرات الحبيبين صورة رومانسية حالمة وسط الخضرة والمياه المتدفقة أمام وجه الحبيب الحسن مما وفّر عناصر الاحساس بالسعادة الغامرة في أحضان الطبيعة الصامتة .

بل انّ المياه المتدفقة في مسارب بين الصخور هي صورة لحبهما الرقراق في المحيط الريفي القاسي بطبيعته وتقاليده التي لها دور في احتباس تلك الأحاسيس في نفسيهما للاعتبار الذي يرى في اعلان الحب اثما أو رذيلة ينبغي تجنّبه ، وهو ماوجد تنفيسا له في الدموع المنهمرة من عيني (سالمة) وقد " جلسا الى جانب بعضهما بعضا ملتصقين " (2) فقد " كانت في

---

(1) المصدر السابق : ص 200 .
(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

نفسها أشياء كثيرة تود قولها .... وانهمرت دموعها في غزارة وتساءل بصوت مترنّح :

ـ ليه ؟

ـ لاشيء !

ونهضا عائدين الى حيث القطعان ، ولم يبلغا العين " (1) ففي نفس كل منهما حب لم يبح به ، ورغبة لم يدركها ، فكان الاحساس العاطفي بين الطرفين عذبا صامتا ، فبقي حبا (عذريا) صوفيا ، يكتفي كل منهما بالنظرة والأمل الذي لاينضب ، وأوحى ذلك بالتطلع الى الزواج الذي يجمع قلبيهما وجسديهما .

فخدم عنصر الحدث هذا الميل الرومانسي لدى كلتا الشخصيتين فملأهما معا الاحساس العاطفي الرطب ، فيطرب فؤاد (أحمد) لأية حركة أو همسة من (سالمة) كما يعج فؤادها بمختلف المشاعر والأحاسيس العذبة ، ولايقوى أي منهما على البوح بمشاعره تجاه الآخر ، فبتيت أحاسيس كل منهما حبيسة الفؤاد .

لذا فانهما اذا لم يدركا في موقعهما هذا العين ـ ربما كرمز للارتواء العاطفي ـ فانّهما باتت قريبة المنال (بالزواج) كما يمكن اعتبارها مع المسيلين رموزا جنسية غذّت عواطف البطلين وشحنتهما بشتى المشاعر فسعيا لاطفاء الظما ، وكانت الرغبة في السعي من (سالمة) أشد ، وهو مايؤكّد في رأيي في مثل هذه الحالة استحالة الفصل الكامل بين العواطف (العذرية) التي يعتقد البعض أنها خالصة مبرّأة من أغراض الجسد

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

وبين نداء الطبيعة أو الحافز الجسدي في تغذية العنواطف بين المحبين (العاشقين) وهو حافز لا يمكن تجاهله وان اختلف دوره ومستوى حدته في توتر العواطف بين المحبين ، لكنه يبقى هنا متستّرا ، فتبقى القصة في المستوى الأول حيث هدوء المشاعر الرقيقة والأحاسيس العذبة التي لا تعلن مطلبا جسديا سافرا ولا حاجة مادية معلنة .

ورغم بساطة الحدث والزمن المحدودين بموقف وقصر القصة فقد رسم القاص لوحة معبرة واضحة المعالم لمنظر ريفي جبلي كثير الخضرة والمياه ، كان كفيلا بهدوئه وصمته بأن يجعل المشاعر بين (أحمد) و (سالمه) تتألق وتسمو ، واستطاع الكاتب أن يبقي هذه المشاعر بين البطلين عذبة رقيقة صافية لم تغلب عليها نزوات الجسد وجموح الرغبات ، فلم تدنّس طهر تلك المشاعر رذيلة ولا شان البطلين تصرف مريب ، وهذا ينسجم مع الرؤية الرومانسية في العلاقة بين الحبيبين ، يغلب فيها الحب الروحي على الحب الجسدي الذي يبقى هنا خفيا لايكاد يبرز .

ونفس المشاعر والأحاسيس الرقيقة يعج بها صدرا زميل وزميلة له في الجامعة في قصة (ولد وبنت) (1) لكنهما هنا يفصحان قليلا عن مشاعرهما ، في موقف رومانسي حالم بدوره مثل سابقه : " كان يجلس بجانبها فوق كرسي أخضر في ركن منزو من حديقة الجامعة ، فوق رأسيهما امتد غصن شجرة ضخمة وارفة الظلال ، امتد الغصن ومال عليهما في شكل قوس صغير ، كأنّه يحيي فيهما شجاعة تبادل الهمسات الرقيقة في زحمة العيون المزروعة

---

(1) توقيعات على اللحم . خليفة حسين مصطفي : ص 43 . الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ـ طرابلس (ليبيا) 1978 م .

هنا وهناك ، عيون البنات المشتاقة والمعذبة ، وعيون الطلبة الفاصة بالنشوة والأسى " (1) .

ويتكرر الموقف الحالم نفسه في قصتي : " لحظة سعيدة " (2) و " غفرت لك " (3) (للطافية القبائلي) لكن برواية بسيطة وصياغة ضعيفة .

أما في المستوى الثاني من الاتجاه الرومانسي فالقصة تنمو نحو الرومانسية الصاخبة كما سبقت الاشارة تعبيرا عن حدة المعاناة وعنف المشاعر لدى الشخصية القصصية في معاناتها الذاتية وفي مواجهتها لهمومها ولضغوط التقاليد الاجتماعية عليها ، مما ينتهي بها الى التوتر والانغلاق على الذات والنزوع باستمرار الى التمرد والثورة التي : " تأتي من الاحساس بأنّ التقاليد هي سبب مايقع للفرد من أزمات ومشاكل ، وتأتي أيضا من الاغراق في الذاتية في الهموم الشخصية ومن الفشل الذي يصاحب الفرد وهو يصارع المجتمع ويقف موقف المحارب لتقاليده ولقيمه ومفاهيمه " (4) .

وربما وجد الرومانسي في تمرده ذلك وثورته تلك احساسا بنبض الحياة ، فهو " يشعر بالشقاء والألم ويغدو غير طبيعي " (5) حين يرى الواقع

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) أماني معلـّبة : ص 11 ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس (ليبيا) 1977 م .

(3) المصدر السابق : ص 48 .

(4) القصة الجزائرية القصيرة . د . عبد الله خليفة ركيبي ص 176 .

(5) علم النفس الاجتماعي وقضايا الاعلام والدعاية . سلسلة الأفكار . مجموعة من علماء النفس . ت : نزار عيون السود : ص 73 ، دار دمشق للطباعة والنشر . دمشق (سوريا) 1978 م .

عكس مثله الخيالية المجنّحة في الحياة ، فيشاهد : " ظواهر الحياة المحيطة لاتخرج عن حالة عدم الاكتراث " (1) بهمومه الذاتية وآماله الكثيرة ، يطبعها الركود والسكون الذي يمقته ولايتلاءم معه ، فيطمح الى البديل باعلان تمرده وثورته ، فيمتطي الحلم ويتوق الى المثل في الحب والعلاقات بين الناس ، وقد يلوذ بالطبيعة يبثها آلامه وأحزانه ساخطا على المجتمع ثائرا على وضعه .

فنتلمس هذا المستوى الصاخب في هذا الاتجاه من الأقل حدة الى ماهو أشد من تلك الحدة في المشاعر والأحاسيس حيث تتضاءل أهمية الحدث غالبا وتغدو الشخصية في آلامها وآمالها مدار الصراع ، حيث تتجسد المعاناة الذاتية والتمزق النفسي ، فيختلف مستوى ذلك من شخصية الى أخرى ، كما يختلف وضع الشخصية من قصة الى غيرها .

ففي قصة " انقذ ملك أختي سعاد " (2) لخليفة التكبالي : تبدأ المشاعر نابضة سلسة في جو القصة بين الفتى (فتحي) والفتاة (سعاد) ثم تحتدم العواطف الرومانسية بينهما ، وقد أسهما في تقرير مصيرهما بشكل رئيسي ، فبعد حب جارف متبادل انتهيا الى الزواج ، وبذلك تنتهي القصة نهاية سعيدة .

فيتركز الحدث حول افتتان البطل (فتحي) بالفتاة (سعاد) الطالبة ، حيث شرع يتقرب اليها ، لكنها تنظر اليه في البداية نظرة حذر لكنها سرعان ماتستجيب لـه ، فصار " ينتظرها كل يوم عند خروجها من المدرسة " (3)

---

(1) المرجع السابق : نفس الصفحة .

(2) الأعمال الكاملة : ص 125 .

(3) المصدر السابق : ص 128 .

فنما الحب في نفسها هادئا بينما بدأ ينمو في نفسه عاصفا ، شرعت ترافقه ، تباد له البسمة والنجوى بل المداعبة الخفيفة كذلك على الطريق الذي تصّر هي عليه لأنه خال من المارة ، قد لا يكون ذلك تحاشيا للانظار فقط وانما لتهيئة محيط رومانسي لرفقتهما يشيع احساسا دافئا ناعما لديها : " ومضت بهما الأيام يلتقيان ، أو قل يلقاها كل يوم فيسير معها خطوات يختلسان فيها كلمات قليلة لا تلبث بعدها أن تطلب منه الابتعاد خوف العيون والألسنة (1) وكلما همّا بالافتراق التهبت مشاعر البطل على الخصوص حريصا على المزيد من الدقائق أو الثواني ، وحين تعده بلقاء الغد يرى الغد كشهر أو سنة وهو المحترق النافد الصبر " (2) . وتنتهي جولاتهما ولقاءاتهما المتواترة على الشارع الخفي ونجواهما عبره الى عش الزوجية كمطلب حرصا معا على تحقيقه ، فحدّث البطل أمه على عروسه المفضلة فرضيت ثم سعى لأخيها على كما حدّثت هي أخاها عنه ، وكان على علم بعلاقتهما التي بدت شريفة نظيفة ، وجاء علي يزف الى (فتحي) ذات صباح خبر الموافقة على الزواج قائلا : " انقد ملك أختي سعاد " (3) أي هي لك فادفع مهرها ، فبدا بذلك كل من الحب والزواج مثاليا من خلال بناء نموذج رومانسي له .

وفي ظلال رومانسية فيها اغراء وفتنة بين شاب وفتاة في قمة التألق العاطفي شاء الكاتب لهذا الحب أن ينتهي الى الغاية المثلى المتمثلة في الرباط المقدس (الزواج) وأسهم في تحقيق أماني الحبيبين الأخ (علي) الى جانب أخته

---

(1) المصدر السابق : ص 129 .
(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق : ص 144 .

سعاد ولمساعدة (فتحي) صديقه .

وهي صورة من الصور المثالية القليلة لنهاية الحب الرومانسي الذي تجسد هنا في نهاية سعيدة بدون أخطاء أو عثرات سلوكية أو أخلاقية تسيء لأحد الطرفين .

وقد تمثلت المشاعر الرومانسية في نفس الشخصية القصصية الرئيسية لما يحتمل في أعماقها من أحاسيس وانفعالات صاخبة ، كما صور القاص (البطل) في خلوته مع مشاعره ، أو في حديثه مع الحبيبة حيث كان يبدو دائما في حالة العاشق الولهان الذي يتحرق شوقا الى الحبيبة ويخشى العوائق أو الاخفاق سواء في انتظارها أو في لقائه بها أو تفكيره فيها ، وحتى وهو يستلم منها رسالة خفية على عجل : " ارتفع وجيب قلبه وتسارعت دقاته حتى لم يعد يستطيع التنفس الا بمشقة ، واصفر وجهه وارتعشت شفتاه ، وتوقفت يده في جيبه لا تخرج كأنما شلت ، ولم يعد له عليها من سلطان . وما أن اقتربت منه حتى ألقت بورقة من خلال أصابعها الرقيقة التي كانت تمسك باللحاف ، وتبدو حنّاء (الخطيفة) تزينها وتجعل شوقه الى لثمها يشدّ عن الوصف " (1) .

وتأتي الرسائل بينهما عنصرا مكملا للموقف الرومانسي ، والرسائل شكل من أشكال القص الرومانسي التقليدي ، وذلك للتعبير على أنّ اللقاء لا يتسع لأن يقولا لبعضهما كل شيء خوفا من أنظار الآخرين فيكملا ن التعبير عن أحاسيسهما على الورق . ويصبح التعبير عن المشاعر العاطفية بواسطة الكتابة أكثر حرارة وقوة لما للغة الكتابة من دقة التعبير وقوة التصوير ،

---

(1) المصدر السابق : ص 125 .

فتصبح قراءة الرسالة في لحظات التأمل أكثر متعة وأقوى تأثيرا .

لكن هذه الرسائل يشير اليها الكاتب والى مضمونها ولا يورد نصها، لأنّ طبيعة القصة القصيرة اذا تحملت رسالة فانّها ليست مجالا لعرض الرسائل المتبادلة بين العشاق . غير أن ذلك لم يحل دون كثرة الحكايات التي تخص البطل كما تخص أخرى حبيبته . بدا ذلك حتى من خلال الحديث عن تلك الرسائل نفسها ، فيتركز الاهتمام على الرسالة حتى تصير العودة الى استئناف الحدث أو الأحداث أمرا شاقا : " وفتح الوريقة يقرأها ، وقد اتّكأ على حاجز أمامه ، فاذا كلماتها تنساب الى روحه في بطء وتفهم ، واذا موجة من الجد تمسك بأعنّة خياله السابح في سماوات سحرية ، فتهبط به الى منتصف الأجواء بين نفحات السحر العذبة وضجيج الواقع القاسي ، تريد به الوصول الى حل ، الى عمل يؤمّن به طريق قلب ضعيف ركن اليه ، قلب توسّم فيه الرجولة والاخلاص ، فمنحه الحب والثقة ، منحه معها القياد ، ومضى يفكر وقد استبد به شوق الى ضم حبيبته في طريقه لتحقيق أحلامه وخيالاته لضم نصفه الذي يحبه " (1) . فلربط أجزاء الحدث في هذه الحالة يضطر الكاتب للتعليق والشرح والتمهيد للفكرة اللاحقة .

وقد شرع الكاتب يستعرض الزمن استعراضا تقليديا يشير الى مروره ولا يبذل جهدا في تركيب الحدث بطريقة تجنبه (كان) و (مضى) و (تذكر) وتركز على التصوير الذي يدمج الماضي في الحاضر من خلال تصوير الشخصية المكثّف ووصف الحدث المتطور ، فينمو الحدث من خلال المشاعر الشخصية نفسها دون حاجة الى استعراض الزمن بشكل رتيب، كما فعل

---

(1) المصدر السابق : ص 127 .

الكاتب " لقد نظرت اليه عندما غازلها .... ومن يومها وهو ينتظرها "(1) " ومضت بهما الأيام يلتقيان .... وهاهي اليوم " (2) " استيقظ في صباح اليوم التالي " (3) " وقضى يومه في العمل " (4) وهو أسلوب حوّل القصة الى مجموعة أخبار خالية من عنصر الجدة والطرافة تلقي على القارئ وتفكك وحدة الحدث المركّز كما ينبغي في قصة قصيرة ، حيث يقتضي عمل الفنان أن ينقل الكاتب قارئه ليعيش حرارة الحدث بنفسه ينقله بواسطة الوصف والتصوير السريع المركز معرضا عن الجزئيات وعن الاستعراض الرتيب للزمن . ولم يقتصد الكاتب في هذا الاستعراض والشرح فينساق وراء قلمه يسجل كل شيء مما يجري من مشاعر في نفس كلا الحبيبين " وفي الغد كان ينتظرها في المكان المعتاد ، وجاءت تتهادى من بعيد .. كان قد انتابها القلق واستبدت بها الحيرة بعد أن أعطته الرسالة ، لقد فكّرت بأنّ الرسالة كانت موجزة جدا ، ربما آلمته أو نفّرته منها ، وربما بدت في عينيه فتاة جاهلة متمسكة بالتقاليد " (5) .

ويدخل الكاتب أم (البطل) عنصرا جديدا في حدث القصة لا ليبعث فيهما حرارة وانما ليزيدها ترهلا ، يتحدث معها تارة عن عروسه وتارة أخرى عن أشياء تتعلق بيومه الجديد الذي ذهب فيه الى السوق ، وعاد بقفّة

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق : ص 129 .
(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(4) المصدر السابق : ص 130 .
(5) المصدر السابق : ص 132 .

" مليئة بكل الأصناف " (1) ! لاعداد الغداء لضيف لم يكشف لها عن أمره حتى يحضر وهو (علي) أخو (سعاد) بل دخل البطل في حوار مع أمه وهو يعلن لها رغبته في أن تخطب له (سعاد) التي لم تكن تعرف عنها ولا عن أسرتها شيئا ، وهو حوار قصم ظهر القصة وزادها ضعفا على ضعف من خلال تداخل الأخبار والحكايات :

" — وتوّا نبّيك أنت تخطبيلي

— منّو بنخطبلك ياوليدي ؟

— بنت الحاج (الصرايري)

— من (الصرايري) هذا ؟ واحنا وين نعرفهم ياوليدي ، أنت خيرك الدنيا خلات * من الأحباب واللآشن ؟ " (2) .

وقد نقل الكاتب الحوار هنا بصيغته العامية ، ربما اعتقادا منه بأنّ من الواقعية في شخصية الأم ألا تتكلم بغير ماتكلمت به ، في حين أنّ العبرة بواقعية الحدث والشخصية ومستوى العمق في الفكرة لا بواقعية اللغة وحدها لأنّ اللغة أداة تبليغ فنية ، فاذا اختلف مستواها باختلاف مستويات الشخصيات التي تعبّر بها في قوة الكلمات وعمقها ورسميتها أو في ضحالتها وبساطتها لكن تبقى الصياغة عربية فصيحة في الحالتين .

ونفس الحوار الممل الزائد عن الحاجة في قصة قصيرة نراه هنا بين (سعاد) وأخيها (علي) (3) وبين (علي) والبطل (خطيب أخته) (4) لكن

---

(1) المصدر السابق : ص 144 .

* تعبير عامي له أصله في الفصحى ، من (خلا المكان) وهو يعني هنا انعدم الشيء في المكان أو أصابه قحط وهجره ساكنوه .

(2) الأعمال الكاملة : ص 131 .

(3) المصدر السابق : ص 135 ، 136 .

(4) المصدر السابق : ص 138 ، 139 .

يبقى شيء متميز في القصة وهو النغم الرومانسي الحالم ، فصوّر الكاتب مايحتمل في نفس البطل من مشاعر وأحاسيس تجاه حبيبته متيما بحبها ، تخطف قلبه حركتها وتذيبه ابتسامتها وتسحره عيناها : " وابتسمت له ابتسامة أذابته وزادته حنينا ووجدا ، ابتسامة خيالية من تحت اللحاف لم يرها ، ولكنها لمحت في العين السوداء الرائعة التي كانت تطل من خصلة شعر صغيرة في لون الليل .. ابتسامة حلوة عذبة فيها سر وشفافية " (1) .
ونفس الموضوع تعالجه قصة " كبرياء " (2) لبلقاسم الهوني ، حيث احتدمت المشاعر في نفس البطل ، وقوبلت مشاعره ببرود من جانب المحبوبة ولم يفده كونه صديقا لأخيها ، فتزوج بغيرها وتزوجت بغيره ، وانتهى كلاهما للطلاق بعد شقاء مرير . وشاء لها الكاتب أن تكون أكثر ندامة لأنها لم تفتح قلبها لحب البطل ، وهو عتاب رومانسي على شكل خطوة أولى ليلتقيا من جديد ، فيتزوجا مبتدئين حياة جديدة " تفجرت في حياتها ينابيع السعادة وأحست كأنها ولدت من جديد ، وقد سرت في نفسها خفقات الحب ، فترنحت سكرى بعد أن أبعدت عن حياتها هذا الغرور والكبرياء " (3) . وهي نهاية تقليدية قامت على السرد والمباشرة **فكانت** أقرب الى حكاية ضعيفة البناء ، حفلت بالصيغ الرومانسية العاطفية المباشرة مثل : " السحر والجمال الذي يتضوع من جسمها الشاب " (4) وهي

---

(1) المصدر السابق : ص 126 .
(2) الجسد الصغير : ص 33 .
(3) المصدر السابق : ص 42 .
(4) المصدر السابق : ص 33 .

- أي المحبوبة - " التي يتمناها ويشتهيها الجميع " (1) . وهذا التصوير يعكس النظرة الرومانسية الحادة التي توثق الصلة المباشرة بين الحب الروحي والحب الجسدي ، فتعبّر عنهما وتمزجهما سعيا لبلوغ الغاية المادية الجسدية من كل حب على هذا النحو .

ويدق الاحساس الرومانسي أكثر ، ويشتد عنف المشاعر وصخبها في قصة " البحر لاماء فيه " (2) لأحمد ابراهيم الفقيه حيث يواجه بطل القصة تجربة الهجرة ، فيعاني الوحدة والغربة وبينه وبين الآخرين جدار لغوي سميك ، حيث يغدو تبادل الحديث متعذرا . وقد أوحت تنبيهات الباخرة عند الاقلاع بهذه الوحشة عندما تردد نغم رتيب كريه ايذانا بانطلاق الرحلة : " توت .. توت .. توت ... نداءات تتماوج تقصر وتطول ، هي تحية وداع " (3) . فيشرع الاحساس الرومانسي يبرز رويدا رويدا ، والليل والبحر يكتنفان السفينة حتى صار " لاشيء غير الليل وسواده والبحر وشوشة أمواجه ، السماء مفروشة تتبعثر فيها نجوم ، وهلال لونه أصفر ، والبحر تحت النجوم مستلقيا في دعة مصقولا ونائما وطيبا " (4) .

فهيأ الكاتب هنا مجال الحدث في الرحلة على ظهر باخرة يكتنفه جو

---

(1) المصدر السابق : ص 34 .
(2) البحر لا ماء فيه : ص 3 .
(3) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(4) المصدر السابق : ص 4 .

رومانسي عمّق غموضه وشفافيته : البحر اللامتناهي الأطراف أمام النظر والليل ونجومه ، حيث يبرز في ذلك أهم عنصر في رحلة البطل : وهو فتاة يونانية مسافرة مثله ، كانت في الباخرة كفراشة زاهية في حركتها وملامحها ، ويحدد الكاتب شخصية البطل ، فنعرف أنّه عربي قصّاص يشتغل بالصحافة ، كما يذكر ، أما الفتاة فهي يونانية خمّن البطل أنها طالبة . ومن مشاعره تجاهها صاغ الكاتب الحدث الذي طغت فيه مشاعره الشخصية ، فبدت شخصية مفتونة بالمرأة من خلال هذه الفتاة اليونانية التي التقى بها على ظهر الباخرة في رحلة السفر هذه ، فرأى فيها كثيرا من الملامح التي يحبها في بطلات قصصه ، فتذكر أنه كتب قصصا عن فتيات لم يلتق بهن ، فكيف الحمل وهو يلتقي بواحدة جميلة خفقت قلبه ؟ فكّر في أن يقدم لها نفسه ، وتصور أنها ستحكي له عن دراستها ، وتوقّع أنّ الأمر سينتهي الى الحب تعبيرا عن الانسجام بين امرأة ورجل ، لكن لغة الخطاب بينهما تنعدم ، فينتصب الحاجز الرهيب ويحتج البطل في داخله حين يشتد احساسه بالعجز عن الحديث اليها ، يحتج على هذا السور الذي وقف كوحش رهيب دون تفتح القلوب في الأفئدة : " لماذا هذه اللّغات التي تنتصب كالأسوار بين الناس ؟ نحن نضحك بلغة واحدة ونفرح بلغة واحدة ، ونحزن بلغة واحدة ، ونحب بلغة واحدة ، لماذا لانتكلم أيضا بلغة واحدة ؟ لماذا لايتكلم كل الناس بلغة واحدة ؟ هو يريد أن يقول لها أشياء كثيرة ويريد أن يعرف أشياء أكثر ، لكن اللغة جدار ، والجدار يحول بينه وبين أن يحقق هذه الرغبة " (1)

---

(1) المصدر السابق : ص 8 .

ولا تلبث الأحاسيس الرومانسية أن تدق، أكثر حين يكون التعبير عن مشاعر وأحاسيس هي أشبه بمشاعر المراهقين : " وعادا يتبادلان النظرات وأحس كأنّ هناك ثمة ✧ لغة أخرى تتجاوز كل مافي العالم من لغات ، هي لغة العيون ، يقول لها بعينيه : أين أنت من زمان يابطلة أسطورية عانيت مهمة خلقها ، وسهرت الليل من أجل أن أجدل من ثوبها أجنحة قيثارة ، وهي تقول بعينيها : وأنت أين يافارساً عربياً وسيماً ، ياحلماً داعب جفوني في الهنيهات الأخيرة من ليل الشتاء ، وبعينيه يقول : وأنت يافراشة وثبت الى هنا من بلاد اليونان " (1) .

فهو تصوير للحظة رومانسية في نفس (البطل القاص) كما حدد شخصيته الكاتب وكما أعرب (البطل نفسه عن ذلك هنا) في كونه كثيراً ما اجتهد في ابتكار شخصية قصصية على هذا الحظ من السحر والجمال ، فرأى أنها احدى شخصياته التي طمح الى ابتكارها حيّة تسعى في الواقع بين الناس في تصور الرومانسي لأبطاله وعوالمهم ، وطموحه الى واقع جذاب أكثر سحراً مما يرى في حياة الناس . فخطف جمالها قلبه وشغله عن أمره . كما وصف الكاتب من زاوية تصوّر البطل وتقديره أنّ فتاته اكتشفت فيه بدورها ذلك البطل العربي الجميل الذي طالما حلمت به وانتظرته ، وكان انتظاراً قاسياً طويلاً مملاً بعد طول معاناة ، فجسّد (الشتاء) بغيومه واكفهراره جو الألم واليأس كما جسّدت لياليه الطويلة وطأة

✧ قد يكون تكرار الظرف من الكاتب " هناك ثمة " لضعف اهتمام منه ، وقد يكون أثبت الكلمتين في البداية مما ليختار احداهما بعد ذلك فسها عنه في النهاية .

(1) البحر لاماء فيه : ص 10 .

الاحساس الطويل بالظمأ العاطفي .

ويضفي الكاتب جوا رومانسيا أكثر تصويرا وذلك بادخال عنصر جديد في انجذابه لصاحبته وذلك حين شرعت في العزف على (البيانو) في (صالون) الباخرة الذي أعده الكاتب اعدادا رومانسيا كذلك ، فالبسط فيه تركية وستائر النوافذ خضراء منفرجة يطل من خلالها البحر أزرق متموجا ، وفيه تأخذ فتاته المحبوبة في العزف على (البيانو) : " فتخرج الأنغام كفراشات ، كعصافير صغيرة تنطلق ، لها أجنحة مخضبة .

هي الآن تكلمه بلغة الموسيقى ، هي الآن كأنها تقول له بهذه الشفرة الخاصة أنت لي " (1) . وهو ضرب من أحلام اليقظة في نفس البطل ، وهي أحلام مجنحة تصور فيها (البطل) نفسه معشوقا تذوب فيه الفتاة حبّـا وهياما ، فشرعت رومانسيته تجنح الى امتلاء الملامح الرمزية في كسر القيود التي تتحول السفينة بعدها الى شيء أسطوري ، فتصير سفينة كونية : " تحوم في الفضاء ، في رحلة أبدية ، بلا محطات وبلا حبال تشدّها الى الرصيف ، وهي تبحر دوما ، لن تكون بحاجة الى وقود ولا زاد ، ولن يكون أمامها ميناء (بيريه) لتقف فيه ، ولا ميناء (اسطنبول) ، هي سفينة بلا موانئ ، تحوم في بحر كوني ، بلا شطآن ولا مساء ولا حدود ولا قاع " (2) .

هذه الطاقة الرومانسية الجياشة : اجتهد الكاتب في تعميتها فاختلق

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 13 .

وجود البطل وفتاته وحدهما على سطح الباخرة دون أن نعرف الداعي لذلك ، فكأنما صعدا لأمر مباغت أراده الكاتب ، وكان المفروض استدراج مبرر لذلك بجعل عناصر الحدث متكاملة نامية ، تنتظم في مسار متكامل خال من الارتجال والعفوية . لكن هم الكاتب منصب على ارضاء حس رومانسي محتدم ، فقذف بهما إلى ظهر الباخرة وجهاً لوجه فيتكئان معا على الحواجز فوق الباخرة قرب بعضهما ، ولكنهما لا يتبادلان كلمة واحدة . وهناك أخذ طائر يقترب من جدار الباخرة وسطحها حينا ويبتعد قليلا ثم يعود ، فحاولت الفتاة القبض عليه في حركة طفلية بهيجة : " تألقت في عينيها فرحة طفولية ووثبت ، العصفور يقفز ، وصل العصفور بجواره اقتربت هي في خفة ، اقتربت حتى التصقت به ، جسده التصق بجسدها ، وذراعه التصق بذراعها ، وأصابعه التفّت قريبا من أصابعها " (1) .

فشرع البطل يتجاوز الاحساس الرومانسي القريب من الهدوء الى المثيرات الجسدية رغم محاولة الكاتب نفي ذلك : " هي لحظة التحام بريئة " (2) وفي هذا النفي تأكيد غير مباشر للقصد . لكن العصفور طار منها بعد أن قدمه اليها .

ويترك الكاتب الحكايات تتداخل حكاية في اثر أخرى في تصوير مشاعر البطل على ظهر الباخرة ، فتكبر أوهامه وتغلي مشاعره التي شرع يغزوها احساس مراهق مرة أخرى من خلال هذه الخلوة الرومانسية على ظهر الباخرة

---

(1) المصدر السابق : ص 14 .

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

وسط البحر وقت الغروب : " عادا ينظران الى البعيد ، كان القرص الكبير الأحمر يقف على حافة البحر تماما ، كان يتهيأ للانغماس ، وهو ينظر اليه وهي تنظر اليه كأنّ هذا القرص لهما وحدهما يخافان عليه من الضياع " (1) . فنما في نفس البطل شعور طفولي سجله الكاتب بسطحية فيها شرح وتكرار : " كان قرص الشمس في هذه اللحظة من الغروب يبدو تماما ككرة جميلة ملقاة فوق البحر ، بل لعله فكّر في أنه لو كان البحر يابسا لجرى الى القرص الجميل ودحرجه بقوسه حتى أتى به هنا ولعب معها مباراة ودية في كرة القدم " (2) .

ويزداد تراكم الحكايات محاولة من الكاتب لابراز عنصر الحب وشوشاته الحالمة من خلال البحث عما يجمع البطل بالفتاة اشباعا لغرور البطل في امتلاك قلب الفتاة التي وقع في روعه أنها تبادله نفس الأحاسيس والمشاعر التي حال دون اعلانها جدار اللغة ، وهو تصور جعله يعتقد أيضا : أنّ بينهما رصيدا كبيرا من الذكريات المشتركة " (3) فكلاهما حلم بالآخر مثالا في الجمال والوسامة والفتوة .

لكن الحقيقة الرهيبة أطاحت بأحلام البطل عند وصول الباخرة الى الميناء اليوناني ، حيث خلّف فتاته ، فلم يحتمل نزولها في بلدها ، وشقّت عليه متابعة الرحلة بدونها كحقيقة عليه أن يرضخ للاعتراف بها فهي الواقع الذي صدمه ، فاعترته حسرة واشتدت اللوعة في نفسه على هذا الفراق حيث فقد

---

(1) المصدر السابق : ص15 .

(2) المصدر السابق : ص16 .

(3) المصدر السابق : ص17 .

الأمل في رؤيتها مرة ثانية .

فذلك البحر الذي تمناه البطل في البداية يابسة تعبق بالألفة والمودة تزول فيها الحدود والتصنيفات العرقية أمسى قحطا ، بل صحراء تغطي سماءها الغربان ، فجف ماء البحر حسبما انعكس ذلك في مشاعره وفقد سحره وجماله ، ولكنه بدل أن يتحول الى أرض تعمرها المودة والسلام تحول الى "غول مخيف بشع ، له شوارب كبيرة يسيل من أطرافها لعاب لزج وينبت فوقها شعر كبير كالشوك ارتشف كل ماء البحر ، وبقي البحر لا ماء فيه ، والسفينة لا ماء تحتها ، هي تمخر في القاع .. وسالت من عينيه دموع لزجة " (1) تعبيرا عن الحسرة البالغة والأسى العميق والمحنة الشديدة التي استبدت بنفس البطل بعد سرور غمره فرقص له فؤاده ، وهي سنة الحياة التي ليست كلها مباهج ومسرات ولكنها حبلى دائما بالمحن والآلام يعانيها المرء كلما عاد من حلمه وخياله الى واقعه ، لما هناك من حركة واستمرارية هي من طبيعة الحياة الحافلة بالمثيرات المؤلمة أحيانا والمبهجة أحيانا أخرى ، فتغدو لهذا الأنواع " المختلفة من الانفعالات كالسرور والحزن والأسى والغضب والابتهاج وماشابه ذلك تشكل بالنسبة للانسان أهم دليل مجرب بصورة مباشرة على صيرورة الحياة واستمراريتها " (2) .

وهكذا صار البحر الذي تمناه البطل يابسة تزول فيها الحدود وتتلاشى

---

(1) المصدر السابق : ص 19 .

(2) علم النفس الاجتماعي وقضايا الاعلام والدعاية : ص 73 .

التصنيفات العرقية (ولو من أجل عينيه وعيني حبيبته فقط) صار هذا البحر جفافا حقا كما شعر ، لكنه جفاف على صورة مناقضة لما تمناه في البداية ، فأمست شواربه الكبيرة تعبيرا عن الاحساس بالحسرة والأسى وقسوة الصدمة التي حطمت الأماني والأحلام . كما أمست الدموع (اللزجة) علامة على مرض مقيم في العيون تعبيرا على طول المعاناة وقوتها في السهاد والضنى ، وهي أيضا الصورة المناقضة للدموع الفضية التي تترجم الشعور بالحب السعيد الغامر .

فالقصة شديدة الرومانسية تصور تجربة البطل وهو يجابه الرحلة والغربة فيشتد حنينه الى من يخفف عنه الاحساس بوطأة الوحدة والغربة ، ويأمل أن تكون الفتاة اليونانية رفيقة الرحلة هي ذلك الانسان المنتظر ، عمّق هذا الاختيار نزعته الرومانسية المجنّحة وجو الرحلة الرومانسي أيضا في البحر الأزرق الهادئ والشمس تأذن بالغروب ، حيث تمنى البطل أن تذوب المسافة بينه وبين الحبيبة ليتحول ما في نفسه من قحط وجدب وشعور بالانقباض والاجدوى الى شلال من أنغام الحب وفيض من الآمال التي ليس لها حدود في حبيبة مثالية تعويضا عن معاناة شديدة في وطنه فيأتي أمر هذا الاحساس طبيعيا بالنسبة لشاب خرج من بيئة متزمّتة صارمة تمنع اختلاط الرجل بالمرأة ، فحين يسافر الى أوربا تتدلق نوازعه الذاتية وتتفجر مكبوتاته ، فيحب بسرعة ، وهو في الحقيقة يتجاوب مع هذا الحرمان الذي عانى منه مثل شباب وطنه ، فيأتي حبه بعنف نتيجة ظروف كثيرة ، فالقصة تصوير لواقع معروف وان استخدمت الأسلوب الرومانسي في التعبير عما يعانيه (البطل) وعما في نفسه من مشاعر

وأحاسيس مضطربة .

أما محاولة (كامل حسن المقهور) في فهم البحر رمزا (1) فانّها لاتسلن شيئا بعموميتها وصيغها المبهمة بقدر ماتثقل كاهل القصة بتأويلات مفتعلة اضطربت فيها الأفكار وغام التصور رغم الاطار النثري الجميل الذي ظهر فيه الحرص أكثر على الزركشة اللفظية والصيغ ذات الطابع الزخرفي في شكل غائم بطريقة تخادع القارئ وتخدعه ، فلا تأخذه الى البحر ولا الى الصحراء وانما تلقي به في متاهات تزيده شعورا بالضياع . يقول عن موضوع القصة : " لم يعد البحر بونا شاسعا من الماء لايخوضه الا الرجال الأشقياء ، لم تعد الصحراء بحرا واسعا من الرمال تأكلها الشمس ، لم يعد هذا الوطن بحرا يعيشه الشقاء ، صحراء يأكل أبناءها حر الشمس ، لم تعد الطرق مقفولة تسدها جحافل الجنود ، يأكل زرعها الجراد وتعيث على مخزونها الفئران .

فمنذ أن تفجّرت امكانيات هذا الشعب أصبح البحر لاماء فيه ، خاضته مئات الأقدام تبحث عن منافذ للحياة والثقافة ، وأصبحت الصحراء طريقا قديما تشقه مئات الأرجل تبحث عن وسائل الرزق ، وتلونت السماء بلون فضي تارة وأزرق مرات ، وغامت عليه السحب ولكنها كانت تظلل مئات الأزهار وهي تتفتح ، تلك حياة الناس وتبعث الدفء والجمال .. ولقد كانت هذه المسيرة طويلة وشاقة ، فماء البحر المالح الأزرق لم تكن لتبخره الا مئات الأنفس الحارة ، ورمال الصحراء الحمراء المحرقة ماكانت لتتعبّد

---

(1) ورد ذلك في المقدمة التي كتبها (المقهور) لمجموعة (البحر لاماء فيه) .

طرقا الا بأيدي المئات وأرواح آلاف ودماء الملايين ، ولكنه الطريق الشاق ، بل انه مئات الطرق الشاقة . ولقد قدّم هذا الوطن مئات الأنفس ونفث مئات الأنفاس في سبيل أن يصير البحر لاماء فيه " (1) .

وهي أفكار لعلها جاءت من خلال (تصور) رومانسي نما في نفس (الناقد) وهو يقرأ القصة ، فبدل أن يعالجها بموضوعية وتأنّ راح يصف شعوره الغائم المضطرب فطوّح بقارئه بعيدا عن القصة ، بصيغ غامضة ، مما قد يكون ناتجا عن " ضعف وعدم ثقة " (2) في الفهم كما يقول سومرست موم الذي يرى أنّ كل شيء " خير من أن لاتكتب بوضوح " (3) .

وربما أعجب (المقهور) بالطابع الرومانسي المجنّح في القصة وببعض الطلاوة فيها فانساق لامتطاء لغة على منوالها هي صدى لانطباعه وتأثره كما انجذب بعد ذلك للنغمة الثورية والاحساس الوطني الذي لم يعلن من خلاله شيئا فهمه بوضوح بقدر ما أعلن عن غموض واضطراب في التعبير ، قد يكون واقعا في ذلك تحت تأثير بعض الموضات التي يهتم أصحابها بالفخامة في الأسلوب التي توحي كما سبقت الاشارة " الى جني ثمار الوجاهة (الفكرية) باستعمال الغموض " (4) لتدخل في روع القارئ

---

(1) انظر مقدمة مجموعة (البحر لاماء فيه) ص : ف .

(2) تجربتي في الأدب والحياة . سومرست موم . ت : جعفر صادق الخليلي : ص 35 ، 36 .

(3) المرجع السابق : ص 42 .

(4) التفكير المستقيم والتفكير الأعوج . روبرت . هـ . ثاولس . ت : حسن سعيد الكرمي : ص 148 سلسلة (عالم المعرفة) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت 1979 .

عظمة شأن هذا الأديب أو ذلك بواسطة اعتماد الغموض المتعمد ، لادخال الحيرة في عقل القارئ أو السامع كي توعز اليه بالاقرار بعظمة ما من خلال هذا الغموض الذي يلون به أصحابه بالتعمية والضبابية ، تعبيرا عن قصور في الفهم والاستيعاب أو الضعف في تجربة الشاعر أو القاص أو غيرهما . وهو أمر يختلف كليا عن الغموض الفني النسبي المحدود الناتج عن عمق ما في الفكرة أو بعد ما في التصور ، لايجعل بينه وبين القارئ سدّا منيعا من الاسمنت أو من الدخان والضباب .

وفي قصة " لمسات الهوى " (1) لمحمد علي الشويهدي يتركّز الحدث بدوره حول مشاعر البطل (أحمد) ذي السبعة عشر عاما و (نعيمة) ذات الست عشرة سنة ، وقد تحابا وتعودا على اللقاء الحذر ، لكن الكاتب يشاء لأسرة نعيمة أن تسافر فجأة الى طرابلس ، حيث يفتقد (أحمد) صاحبته مدة أسبوعين يعاني فيهما ويغضب لذلك ظانّا منه بأنّ (نعيمة) كانت تخدعه ولم تكن تحبه ، فلا يهدأ باله ولا يستريح لافي البيت ولا خارجه فيمضي الى الشارع الذي تسكنه أسرتها حيث يلتقي بها دون توقّع في اللحظات الأولى من عودة الأسرة فيما يبدو : " وذابت ثورته وتلاشى غضبه وتضاعف احساسه بأنّه ظلمها وبأنها تحبّه .. تحبّه .. تحبّه .. تحبّه " (2) .

ويأتي التأكيد بكلمة تحبّه على مدى حدة المشاعر في نفس (البطل) الذي يؤرقه حب (نعيمة) ويتصورها على نفس المستوى من المشاعر لذا

---

(1) أحزان اليوم الواحد ، ص : 53 ، ط : 1 ، مكتبة قورينا بنغازي (ليبيا) 1973 .

(2) المصدر السابق . ص : 57 .

فانّها حين سافرت أسبرتها فجأة دون أن تشعره (نعيمة) احتدمت براكين الثورة في نفسه ، ويكبر عليه الاحتمال حين تلوح صورتها في ذهنه : " وجهها الصغير بملامحه الدقيقة المعبّرة وعينيه الواسعتين وابتسامة ثغرها التي تفيض حنانا وعذوبة وصفاء " (1) فيكبر عليه أن تضيع منه ، فيصرخ في سؤال حاد : " كيف أراك يانعيمة " (2) ويشمله احساس بالحسرة والأسى حتى " أيقن أنه أتعس انسان ، وتألم لتعاسته وعاودته دموعه من جديد " (3) . فخيّل اليه أنّ كل شيء يناصبه العداء ولا أحد يتفهم شعوره وتضيته في هيامه بصاحبته ، حتى أهله يتهمهم بأنهم لايبالون به ولا يهتمون بمشاعره وبما يعاني من مشاكل نفسية يلحّ بها ولايذكرها ، فيجيب أمه حين كانت تتساءل عن مصدر ماأصابه من همّ وغمّ : " أنتم ماالذي يعنيكم في الذي يحدث ؟! لاشيء على الاطلاق ، دعوني فقط .. انّ أموري لاتهمّكم .. لاتهمكم أبدا " (4) فعكس هذا حدة الصراع في نفس البطل الرومانسي المكبّل بالأنانية الذي تتركّز مشاعره في ذاته دون سواها ، تتركز حول مايتعلق بالذات ، ومثلها الخيالية سعيا لشيء مفقود في واقعه بين الناس ، لذا تريد الشخصية الرومانسية من الآخرين أن يتفهموا مطامحها كما تتوق اليها ، وحين ينعدم ذلك تعصف بنفسها الثورة وتختلف سبل الاحتجاج .

---

(1) المصدر السابق : ص 54 ، 55 .

(2) المصدر السابق : ص 55 .

(3) المصدر السابق نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق : ص 53 .

لكن تلك الثورة العاصفة في نفس هذه الشخصية استحالت الى جدول رقراق لمجرد أن عادت صاحبته فأعطت موعدا للّقاء في موقع رومانسي بدوره :

" - سأراك غدا في الحديقة ، عند الخامسة .

وتدفقت دماء الحياة في عروقه من جديد ، وطغت السعادة على مشاعره فكاد أن يضحك ، وسار في خطوات خفيفة غير عابئ بشيء ، فالحياة هي التي يعيشها في داخله أما مايحدث خارج ذاته فهي حياة الآخرين وحدهم " (1) وهذا تعبير صادق عن احساس البطل الرومانسي الذي لايسمع غير الصوت الصادر عن فؤاده ، فلا يخضع لغير مشاعره ، ينساق معها معرضا عما يشغل الناس في واقعهم الذي يناصبه العداء بعد ماتعذّر عليه التلاؤم معه ، فيبقى طموحه أبدا منصبا على غاية واحدة يتوفّر فيها عالم مشع جميل يحتضنه مع الحبيبة بعيدا عن عيون الناس وواقعهم وماتضطرب به حياتهم فهو ينشد الوحدة مع الحبيب والانعزال عن الناس لمعاناة في محيطه ونتيجة لمشاعره المراهقة ، يغضب بسرعة ويرضى بسرعة كما يحب بسرعة حبّا جارفا لاتحفّظ فيه ولا تردد ، وتخنقه العبرات حين يتوارى الحبيب ، خوفا من الواقع الشرس الذي يراه دائما يضيّق الخناق عليه فيلوذ بمثله وعوالمه الخاصة هربا منه .

فشخصية (البطل) هنا شخصية مراهقة مندفعة في حبها الجارف ، وفي سلوكها حيث يتصرف البطل بوضوح كما يتصرف المراهقون المحبّون

---

(1) المصدر السابق : ص58 .

باستمرار لرؤية صاحبته ، وقد جاء هذا من حرص الكاتب على ابراز مافي نفس الشخصية من قلق ، وماتعانيه من حيرة ومايمزقها من ألم لغياب (نعيمة) التي هي كل عالمه الذي يشغله ويستحوذ على اهتمامه في صبحه ومسائه ، فيحب بعنف ، ويثور بعنف أيضا لأبسط سبب على الواقع وعلى المجتمع المتربص ، وعلى الحبيبة حين تغيب . ولا يلبث حتى يغمره حب جارف من جديد عند ظهورها فيطرب لذلك ويكتسحه سرور غامر يعمّ جسمه وتفيض به " عيناه وثغره وملامحه وخطواته " (1) .

أما في قصة " اختفت النجوم فأين أنت ؟ " (2) التي صاغها الكاتب بضمير المتكلم فقد صوّر فيها احدى لحظات التأمل الرومانسية الحالمة الصاخبة حيث وقف البطل في ساعة متأخّرة من الليل وحيدا في ساحة خالية من غيره ، وقد التأمت عناصر رومانسية أساسية في اللوحة ، فالليل بهدوئه وغموضه وظلاله المختلفة يلقي على المكان مهابة وجلالا ، ثم القمر بأشعته يملأ الساحة والفضاء ضياء غامرا فيشيع في النفس بهجة ويملأها حبورا ، والصوت الأنثوي الرخيم الغامض ينطلق ساحرا أخّاذا يملأ سمع البطل مهيمنا على مشاعره التواقة الى عزلة رومانسية لذيذة حالمة مع امرأة جميلة تملأ قلبه احساسا بالسعادة وتطفىء ظمأه العاطفي ، فيعطيها كل مالديه من حب واخلاص .

وهكذا تغدو مشاعر الشخصية وانفعالاتها المدار الذي يتركز

---

(1) المصدر السابق : ص 60 .

(2) مجموعة " اختفت النجوم " أحمد ابراهيم الفقيه . ص 65 .

حوله الحدث في لحظة احساس عاطفي حاد من البطل ، في ساحة خلاء عند العودة من بيت صديق له ، حيث تناول لديه شرابا مسكرا ، وعندما أراد (البطل) العودة ترك سيارته أمام دار صاحبه خوفا مما قد ينتج عن حالة السكّر التي كان عليها . وفي الطريق الى بيته انتهى الى ساحة وقد تألق القمر فأحال الليل نهارا ، فتوقف وراح يغني أغنية : " تتحدث عن نجوم الليل التي اختفت والحبيبة التي ضربت لحبيبها موعدا ولم تأت" (1) وخيّل اليه أنّ الأرض حوله أشبه ببهو كبير جعلته يتصور أنّه في ساحة قصر ملكي واسع الأرجاء ، فشرع يغني حتى اقتحم سمعه صوت أنثوي ساحر أذهله وجعله يتسمّر في مكانه ، وهو صوت امرأة خرافية متيّمة به ، كما بدا له . فجاء هذا الصوت الأنثوي صدفة ، كأنما انساق الكاتب لتسجيل حالة (البطل) في سكره تتوارد الصور في ذهنه وتتداخل بعشوائية ، وهو من عيوب الصياغة في قصة فنية . وقد برز هذا الصوت الأنثوي الطارئ ليزيد مشاعر البطل التهابا حيث تصور واحدة :

" تناديه باسمه في الحاح بلهجة من يدعوه بلاخجل الى خلوة آثمة ، ويطلب منه في صراحة ارتكاب فعل فاحش " (2) وهو ذاهل أمامها :

" تخلع الثياب قطعة قطعة .... فجاء نداؤها أكثر الحاحا كأنه العواء (3)

في حين كان هو مأخوذا بها جامدا في مكانه . ولم يلبث الصوت الأنثوي النّديّ حتى تراجع ثم اختفى وتركه في حسرة وأسى على تلاشي اللحظة

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 7 .

(3) المصدر السابق : ص 8 .

السعيدة القصيرة التي لم تكن له جرأة كافية لاستغلالها ، فضاعت منه حبيبته محتجّة على سلبيته ، حيث لم يهرع استجابة لندائها . فانتهى بذلك حدث القصة الذي كان قوامه مشاعر صاخبة اختلط فيها شوق الروح بشوق الجسد بشكل حاد عنيف ، عبّر عن احساس البطل الحاد بالحرمان واللهفة الشديدة الى امرأة جميلة مثالية ساحرة ، بقدّها وحركاتها وصوتها ، تموت كمدا من حبّه : " انّه على يقين كامل بأنّ امرأة تعشقه وتحبّه قد ماتت منذ لحظات غيلة وغدرا ، لأنه لم يكن شهما بما فيه الكفاية ! يلبي دعوتها أو يذهب بعد ذلك لانقاذها ، امرأة هي بلا شك أجمل نساء المدينة " (1) .

وفي هذا ضرب من الاسقاط يعبّر عما في نفس البطل من حرمان وحنين الى المرأة وشوق الى مشاعرها تجاهه وذلك باسناد تلك الأحاسيس اليها هي في حين أنها تعبر عنه هو نفسه . وتبقى الشخصية رومانسية حالمة معربدة في الوقت نفسه ، تتيه رجولة وشوقا الى المرأة وتعاني من الحرمان ، فصوّر الكاتب تلك المشاعر العاطفية الملتهبة في نفس البطل فمضى يعبّر عن أحاسيسه تلك ويعمل للتنفيس عن شعوره بالحرمان العاطفي مما جعله يستعيض عن نجاح علاقته بالمرأة باختلاق واحدة مثالية ، تهيم به حبا ويبقى شوقه اليها مستمرا ، فينسيه ذلك ما يملأ حياته من جدب وفراغ ، وجد هذا البعد شرحا له من طرف الكاتب نفسه في وصف هذه الشخصية :

---

(1) المصدر السابق : ص 11 ، 12 .

" حقا أنّه لم يخض في حياته أي تجربة عاطفية ، ولم تكن له في يوم ما علاقات نسائية ، والمرأة الوحيدة في حياته عدا نساء العائلة هي التي رآها ليلة أن جاؤوا بها لتكون زوجا له وأما لأطفاله ، لكن هذا ليس صوتها . لعلها كانت شيئا غامضا يحيا في خياله ، أو امرأة ترددت عليه في أحلامه أو صوت انسانة ما تبادل معها الكلام من خلف الأبواب والتصق صوتها بذاكرته ، أو واحدة من النساء اللائي كان يراهن عندما كان طفلا لا حرج من دخوله مجتمعات النساء ، وعاش في ضميره حتى جاء هذا النداء يعيده الى منطقة الوعي " (1) .

ورغم أنّ هذا الشرح والتحليل من جانب الكاتب في القصة مخل بالصياغة في قصة قصيرة تعتمد الايحاء والسرعة والتركيز ولا تجنح الى الشرح والتفصيل ، رغم ذلك فانّه استطاع أن يعكس احساس البطل أكثر — كما طاع الكاتب الحديث على لسانه — فوصف احساسه بالحرمان الذي جعله يستعذب الحديث عن المرأة في موضوع يشعر فيه بظمأ عاطفي جارف صاخب ، يتوق الى امرأة مثالية في جمالها المكتمل شكلا وحركة وصوتا .

وقد صوّر القاص الصوت الأنثوي الرخيم في شكل أسطوري يقوم على الخوارق ويستمد نسقه من القصة الشعبية ومبالغتها . وقد جعلت (البطل) حالة السكر التي كان عليها — وقد سكن كل شيء حوله —

---

(1) المصدر السابق : ص 10 ، 11 .

يتصور نفسه محبوبا من طرف واحدة لم يلبث صوتها حتى داهمه ، فزاده انتشاؤه بالصوت الحالم خدرا على خدر الخمر ، وكأنما هو صوت جنّية نزلت اليه من الفضاء أو برزت اليه من تحت الأرض تباد له هياما بهيام لتشبع في نفسه حاجة الى ربط صلة ما بامرأة مثالية بدت أشبه ببطلات القصص الشعبية ، تعلو عن عالم الانس وتنتمي الى عالم الجن .

وقد كان الجو مهيّأ في " اختفت النجوم فأين أنت ؟ " لبروز هذه المرأة في هيئة جنّيّة ، فالمكان خلاء منعزل خارج المدينة ، والوقت ليل انعدمت فيه الحركة زيادة على أنّ (البطل) في حالة سكر مما يجعل أحلامه الوردية تزداد فيها الصورة اتساعا ، بل انّ القاص قد استغلّ عنصر (التوقيت الزماني) نفسه في القصة الشعبية الذي يعني أنّ حدثا سابقا أو موقفا قد تمّ اعداده اعدادا محكما ليبرّر مايحدث بعده ، فيتقرر منطق الحكاية بناء عليه ، وهو منطق يحرص كما قلت على أن يترتب حدث لاحق عن حدث سابق ، وبذلك يكون : " التوقيت الزماني لا الصدفة العشوائية هو المبدأ الذي يتحكم في احداث الحكاية "(1) الشعبية ، فحاول القاص توظيف ذلك في بناء الحدث ، فحتى لانصدم أو نفاجأ بما حدث للبطل في الساحة الخالية الساكنة في حالة عودته بالسيارة : اختار الكاتب أن يعود البطل راجلا ، ففي تركه السيارة عملية تجعل العنصر الأساسي في الحدث يأتي منطقيا وهو الموقف في الساحة الخلاء حيث اضطرمت المشاعر في نفس (البطل) من خلال عزلة المكان وخلوه وصمته وسكون الليل ، مما ساعد على بروز الصوت النسائي الرومانسي الذي سحره .

---

(1) القصص الشعبي في السودان . د . عز الدين اسماعيل . ص 30 الى ص 33 . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . مصر 1971 م

وفي هذا توقيت زماني جليّ ، فقد ترتب الحدث في الساحة عن عودة البطل راجلا متخليا عن سيارته ، فكان الموقف الشعوري الحالم في الساحة الفسيحة ، وماكان ليحدث ذلك بظلاله الرومانسية في حالة عودة البطل داخل سيارته يملأ سمعه الضجيج ويشد عينيه امتداد الطريق ، فيشغله ذلك عن سكون الليل ويحول في النهاية دون الصوت النسائي الساحر الذي تطلب بروزه جوا رومانسيا معينا وحالة شعورية خاصة ، لكنها حالة بدت كحلم يقظة سرح فيها (البطل) مع مشاعره وآماله ، شديد الشوق والحنين الى امرأة مثالية تترع قلبه حبا وحنانا ، لكنها لم تكد تلقاه حتى تركته ذاهلا يفتك به الندم : " ماالفائدة الآن ؟ لقد انتهى كل شيء " (1) سواء ماحدث كان " حلما أو حقيقة ، سواء كانت تلك التي خرجت للقائه في ضوء القمر أنثى حقيقية من دنيانا أو روحا هائمة في الفضاء من عالم آخر " (2) فانّ حنينه الى المرأة باق وقد حيل بينه وبينها في بلاده — العربية — بسور حديدي من قيم وتقاليد جعلته يخلي ساخطا متبرما بكل شيء .

تختفي النجوم فيلتفت البطل باحثا عن صاحبة الصوت العذب فلا يرى لهما أثرا ولا يسمع لها صوتا فيبرز في نفسه سؤال : أين أنت ؟ وكأنما كانت النجوم ترعى الموقف الرومانسي فاختفت بانتهاء مهمتها حين قررت صاحبة الصوت الاختفاء . فانتشار النجوم في السماء كان لأجلها اذن كي

---

(1) اختفت النجوم . أحمد ابراهيم الفقيه : ص 13 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

تلقى صاحبها ، لذا اختفت هذه النجوم باختفاء المرأة كما أشار الى ذلك أيضا أحد النقاد . (1)

وتبقى المرأة أملا ومسعى عند البطل ، بل عند معظم أبطال هذا القاص ، فهي الهمّ الأول والأخير لهم ، حتى بدا كل شيء مرتبطا بالمرأة ، بل هي محور كل شيء ، وقد استحوذت على مشاعر بطله في قصة : " اختفت النجوم فأين أنت ؟ " استحواذا كاملا صرفه عن كل ما حولـه وشده اليها : صورة حالمة ، حولها هالة مشعّة من ضوء القمر وسكون الليل وجلال الصمت في الطبيعة .

ورغم أنّ في معالجة الموضوعات الرومانسية جاذبية خاصة توفّر كثيرا من المتعة فانّ هذه المتعة ذات حظ محدود في القصة لما حفلت به من ضروب الافتعال بأسلوب انشائي حفل بكثير من التكرار . فكي يبـرّر القاص أهمية الفرصة الثمينة الضائعة من البطل بعد سنوح طالما انتظره جعله يبكي بكاء ساذجا كطفل مدلّـل اختطف منه أبناء الجيران لعبته : "انكفأ في مكانه فوق الأرض ، وطفق من فوره يبكي بكاء أشبه بالنحيب " (2) لكن في استطاعتنا أن نعد هذا رغبة من الكاتب في التعبير عما يعانيـه البطل من احساس بالظمأ العاطفي وما تتّسم به مشاعره من حدة العواطف الرومانسية التي يضج بها فؤاده ، فأبرز الكاتب هذه الشخصية القصصية في

---

(1) انظر : " البطل في مأزق " محيي الدين صبحي . ص 9 . مطبعة الكاتب العربي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق (سوريا) . 1979م .

(2) اختفت النجوم : ص 13 .

حالة احساس شديد بالحاجة الى المرأة روحا وجسدا ، فتضطرب مشاعرها بذلك وتتمزق من الداخل للمعاناة ، تعذّ بها أحاسيسها ويبرح بهـا الشوق الى غايتها ومطلبها من امرأة مكتملة الجمال فاتنة أخّاذة ، ولتأكيد ذلك مضى الكاتب يسهب في التفصيل وينمّق في الوصف الانشائي الحافل بالتكرار الممل ، وربما الى درجة الابتذال مباشرة وسطحية : " هي بلا شك أجمل نساء المدينة وأكثرهن فتنة واغراء وسحرا وولعا وحبا للحياة ، اختارته من بين كل الرجال لهذه الليلة ، تزيّنت بكامل زينتها وارتدت لباس نومها ووقفت بقوامها الفارع الطويل الذي يتفجّـر أنوثة ، وقد تهدّل شعرها الفاحم السواد وتناثر كنساء الفجر فوق كتفيها تنتظر قدومه وتحرّك فما شهيا بحجم الخاتم تنادي اسمه لابد أنها أدركت جدب حياته وقسوتها وصحراوية التقاليد التي تربّى عليها وجفافها ، وأرادت أن تعوّض هذه الليلة حرمانه وتسقي كالغيث قفر حياته " (1) .

فهو أسلوب انشائي منمق صالح في المقالة وربما في الرواية ولكنـه غير صالح في قصة قصيرة ، تقتضي التكثيف في الحدث والتركيز في التعبير وتجنب التفاصيل المخلة والشروح الهامشية التي غالبا ماتأتي لمجرد ارضاء رغبة في ادمان الوصف والتمديد في الحجم .

هذا لاينفي أنّ القاص قد استطاع تجسيد الموقف الرومانسي ، فبدت شخصية البطل طاغية في الوصف ، هي مدار كل الأحاسيس العاطفيـة المضطربة ، فتتميز بالقلق والحيرة والاضطراب في انجذاب قوي نحـو

---

(1) المصدر السابق : ص 12 .

المرأة التي تقف بينه وبينها تقاليد شديدة الوطأة تكبت المشاعر وتلجم النزوات ، مما نجده يتجسم بحدة أيضا في القصص التي صيغت في شكل مذكرات كما سيأتي ذلك حيث تبدو الشخصية القصصية لدى هذا الكاتب في معظم انتاجه شخصية رومانسية عاشقة محمومة معذّبة ، قد ترتدي زي كاهن أو شيخ في زاوية أمام وطأة التقاليد لكنها تبحث عن فرصتها السانحة بعيدا عن عيون الفضوليين والمحارم والأهل ، بل بعيدا عن الواقع والوطن الذي عرفت فيه .

والخلاصة أنّ النظرة الرومانسية عند القاص الليبي قد طبعت احساس البطل بالحرمان وميوله الى التمرد والثورة ، وحنينه الدائم الى المرأة الجميلة المحبّة الوفية ، فبدا شخصية معذّبة ، تعاني من وطأة التقاليد في الحياة وسط محيط محافظ قاس بطبعه في الحياة الاجتماعية وطبيعته الصحراوية القاحلة ، فتحاول الشخصية القصصية تجاوز ذلك الى عالم لها خاص رحب عبر الأحلام والخيال الرومانسي حيث تطغى الفردية في الطموحات والمشاعر ويغدو البطل المثالي في نظر القاص هو تلك الشخصية التي تتوق الى حياة بديلة ، وتتشبّث دائما في معاناتها بمثلها فيحمل القاص للابقاء على ما للحلم الجميل من جاذبية في نفس الشخصية بعيدا عن واقع قاس مؤلم ، برزت فيه معاناتها الانسانية شديدة ، حيث فقدت ما يحقق مثلها في الحياة كما زادها ذلك احساسا بالانفصال عن الواقع ، فعمد في النهايات السعيدة لبعض القصص لتأتي الحلول بطابعها المثالي كما يتمناه القاص ويطمح اليه لا كما هو الأمر في الواقع .

وتبقى الشخصية في طابعها العام شخصية معذبة ، يؤرقها الحب حلما وشوقا أو من أول نظرة وتشرئب الى واقع مثالي فيه اشعاع وجاذبية لكن واقع الحياة لايفتأ يصدمها في كل لحظة ومنعرج ، فتعاني من ذلك ، لكنها تصر على تطلعها الى مثلها هذه في حياتها ، وفي علاقتها بالمرأة والطبيعة والمحيط ، فيأتي ذلك هادئا منسابا لايلبث أن يتفجّر صاخبا يعلن احتجاجه على الواقع ويتطلع الى بديل ، فيمتطي القاص لذلك الخيال بحثا عن المثال في كل شيء ، فيأتي لهذا الاحساس رومانسيا كما يأتي الأسلوب لطبيعة الموقف رومانسيا أيضا من خلال اللغة الشعرية والوصف الذي ينساب بشكل لاتحكمه قيود ليعكس صورة انفعالية خاصة في هدوئها أو اضطرابها أو يبرز شعورا معينا في لحظة من اللحظات ، يندفع فيها الكاتب لتصوير ذلك كيفما اتفق ، مما يعكس نزوع الرومانسي الى التمرد على كل قيد مهما كان بشكله وطبيعته حيث تلوح له الحياة في الطبيعة نفسها حياة على السجية جميلة أنيقة غير مزيّفة ، لم تخضع لتعديل وترتيب وتنظيم بيد الانسان لهدف معيّن ، فتنعدم الحبكة في القصة ويتراوح التعبير بين الوصف والسرد والحوار ، ويقل الاهتمام بالسلامة اللغوية وكذا الصياغة الفنية المحكمة ، لأنّ القاص مندفع في التعبير عن مشاعر شخصياته كما يحسّها ، فلا يخضع عمله لنهج مسبق ، ولايفرض على شخصياته التحرك ضمن اطار تمّ اعداده سلفا ، فتبقى السمة العامة التي تطبع القصة في هذا المجال هي تلك الصورة الرومانسية كما انطبعت في ذهن الكاتب ، لأنّ همّ القاص هو التعبير عن نظرته واحساسه الرومانسي بصرف النظر عن الجانب الفني أو الواقع في حياة الناس العامة .

وهكذا تبرز معاناة (البطل) الرومانسي شديدة الوطأة لدى الكتّاب في هذا الاتجاه ،فيعاني البطل من ذلك ويشتد تمسكه بالحلم والخيال هروبا من واقعه القاسي ،فيجد في ذلك لـذّة ومتاعا يسعد به قلبه ويمنحه طمأنينة افتقدها في الواقع وفي الحياة بين الناس .

000 000 000

2 ـ الواقعيـــة

تهتم الواقعية بحياة المجتمع وقضايا الانسان ومعاناته في حياته اليومية فتصور همومه وآلامه وآماله ،كما تعكس المعالجة رؤية الفنان وموقفه الفكري من خلال صياغة الحدث وتصوير الشخصية بأسلوب لاينقل الواقع نقلا آليا (فوتوغرافيا) بشكله الفوضوي بل ينظمه ويركّبه ثم يصبّه في قالب فني يأتي فيه الواقع حيّا نابضا في صياغة فنية خالصة من كل الشوائب غير الضرورية في حياة الناس .

وقد شرع مصطلح الواقعية يشيع في أوربا منذ أواخر القرن الثامن عشر عندما استخدمه الألمان فالفرنسيون ،وبدأ يتحدد مدلوله من خلال بعض الكتابات في منتصف القرن التاسع عشر ، وقد تبلورت في تلك " الكتابات النقدية المبادئ الأولى للواقعية ،وأهمها : أنّ الفن ينبغي أن يقدّم

تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي " (1) .

وتأتي الواقعية في هذه الفترة لتزدهر كتيار مضاد للرومانسية الغارقة في الذاتية المفرطة ، وردا في الوقت نفسه بشكل ضمني على الكلاسيكية التي تحاكي الأعمال الفنية الكبرى في الغرب لتتجه الى معالجة القضايا التي يقدمها الواقع ، لكي يكون المجتمع وقضايا الحياة موضوع العمل الفني والقصصي بالخصوص ، فيقدم الكاتب الواقعي الحياة حارة ساخنة بصدق واقعي وأمانة تجعل منه : " أمينا للسر لهذا (المؤرخ) " الذي هو المجتمع نفسه " (2) دون أن يعني ذلك تحول الفنان الواقعي الى مؤرخ أو كاتب للتاريخ ، أو الى مجرد راصد للأحداث ينقلها نقلا (فوتوغرافيا) خالصا بقدر مايعني التفاعل مع الواقع ورصد سلبياته وايجابياته لاتخاذ موقف منها فتنعكس في اطار فني بعد أن تتخلص من كل الشوائب الزائدة أو غير الضرورية في مصفاة الفن ، من خلال تفاعلها في ذهن الفنان . وبذلك يتحدى عمل الفنان المحاكاة المجردة الى تنظيم الحياة ، فيقف الفنان بذلك في موقع الجهاز الممتص لجوهر الحياة يعالجها ويحللها وينقدها ، فيخصبها برؤاه وأنكاره فيها للتعديل والتشذيب والتنظيم ، حتى تنسجم مع أغراضه ومراميه .

وقد مرت الحركة الواقعية في تطورها بمراحل سجلها النقاد والمنظرون في الأنواع الأدبية ، ولعل أهم مايلفت النظر في مسيرتها هو بروز

---

(1) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا . فيليب فان تيجم : ص 14 .

(2) المرجع السابق : ص 239 .

(الواقعية الاشتراكية) كما صاغها (مكسيم جوركي) بهذا المصطلح في مقابل الواقعية النقدية الغربية . وقد وصفها (فيشر) بأنها التي " تصف بوضوح موقفا لاأسلوبا ، كما أنها تؤكد على المفهوم الاشتراكي لا الطريقة الواقعية " (1) . تصف موقف الكاتب في تعبيره عن انشغالات العاملين والحكام لتوافق في الأخير على قرارات السلطة ، فلا تتجاوز بذلك - في حقيقة أمرها هنا - المباركة والتصفيق للموقف السياسي مما يحوّل الكاتب - غالبا - الى عميل يجعل من مساوىء السلطة محاسن ، ويسخّر نفسه في خدمة (ايديولوجية) أو نظام معيّن . فيصير فن الفنان بوقا ينقل صوت هذه السلطة أو تلك الايديولوجية كما حدث في عهد (ستالين) بصفة أخص لما تميّز به من ارهاب جعل الكتّاب يشيدون بالمساوىء والمحاسن معا على أنّها كلها محاسن ، حتى صارت العملية دعاية سافرة وتهريجا يضعف الواقعية الاشتراكية ويضع من شأنها كتيار ينطلق من واقع المواطن والعامل في سبيل بديل أفضل .

وارتباط القصاص العربي - بوجه عام - بمجتمعه في كثير من الظروف جعل قضايا هذا المجتمع وواقعه مادة أساسية في فنه مما جعله كاتبا واقعيا يعبّر عن الأوضاع الوطنية ومستوياتها الاجتماعية بتفاوت في درجة الاهتمام بقضايا أكثر من غيرها بين الكتّاب . وهي واقعية

---

(1) ضرورة الفن . أرنست فيشر . ت : د . ميشال سليمان . ص 131 .

اختلفت أيضا مستويات الطرح والمعالجة فيها عند الكتاب بين واقعية عادية ترصد الحياة ويغلب عليها الحياد فلا تحسم برأي ، وترتبط بها واقعية تتجه اتجاها نقديا للحياة ، تصف ذلك وتتخذ لها موقفا من خلال النقد ، بالوقوف الى جانب المظلومين والمضطهدين .

وقد برز في القصة الليبية منذ بداياتها الأولى اهتمام الكتّاب بالواقع فعالجت مختلف القضايا الاجتماعية خاصة منها تلك التي ارتبطت بالوضع بعد الاستقلال ، وحتى قبله كما سبق القول .

لكن ذلك الاهتمام بالواقع في البداية كانت الرؤية فيه ضعيفة والشكل ساذجا (1) ، فبدت الواقعية فيه تسجيلية بسيطة ، ينقل الكاتب الحدث كما يتلقاه بكل تفاصيله وجزئياته الصغيرة والكبيرة مما المهم منها والتافه على حدّ سواء ، تعوز الكاتب في ذلك الخبرة **ونضج** التجربة واكتمال الرؤية الفكرية والأداة اللغوية التي ترقى بالحدث والشخصية مما من واقعية حرفية الى واقعية فنية ناضجة .

غير أنّ هذا المستوى الثاني الأخير سرعان ما برز في بعض الأعمال القصصية مع اختلاف بين الكتاب في مستوى التجربة والتناول ، فاختلفت جودة

---

(1) انظر مثلا القصص التالية :

أ - البنت كبرت . مجموعة " ستون قصة قصيرة " عبد الله القويري ص 192 .

ب - مسمار لموسيليني . مجموعة " حفنة من رماد " على مصطفى المصراتي . ص 9 .

ج - الخائفون . مجموعة " 14 قصة من مدينتي " كامل حسن المقهور ص 41

د - حكاية عن الحب . مجموعة "الجدار" يوسف الشريف . ص 11 .

هـ - يوم واحد . مجموعة " أحزان عمي الدوكالي . ص 19 .

الأسلوب ونضج التجربة باختلاف ثقافة القصاصين وخبراتهم بالواقع ، وأيضا تفاعلهم معه وقربهم من مواقع التوتر في العلاقات الاجتماعية والسياسية وتشابكها مع مرور الأيام نتيجة تطور الحياة في المجتمع الليبي سياسيا واجتماعيا وثقافيا .

واذا بدت القصة في مستواها الأول شديدة الحرفية في نقل الواقع فمنها ماكان مؤشرا جيدا على التحول الحاصل في المجتمع الليبي بعد الاستقلال رغم مافيها من تعامل آلي مع الواقع .

ففي قصة " لحظات من الغربة " (1) يعالج حدث القصة شكلا من أشكال الصلة بين رجل الريف والحياة في المدينة وصلة هذه بالريف وانفتاحها عليها حيث تغدو حركة الانتقال بينهما أكثر حيوية ونشاطا لأسباب مختلفة : اقتصادية واجتماعية وسياسية كذلك . فيبرز حدث هذه القصة احساس الرجل الريفي في مواجهة المدينة وحياتها وموقعه فيها أعزل من دليل له فيها ومن خبرة بها سابقة . فعندما كتب البطل (أحمد) رسالة لابن عمه في المدينة لينتظره هناك سافر اليها في سيارة أجرة لكنه لم يجده في انتظاره فأخذته حيرة واعتبر ذلك اهمالا من ابن عمه وعدم مبالاة ، لذا أنف أن يبحث عنه بسؤال من يعرف العنوان المسجل على الورقة ، يأبى ذلك ويمقت (السؤال) نفسه دون أن يدخل في حسابه تأخر رسالته أو مانعا قد يكون حدث لابن عمه ، لذا فكر في العودة الى " البلدة " في نفس السيارة التي حملته من هناك فيحتريه تردد حتى يقبل الليل ، فيشرع يفكر

---

(1) الزيت والتمر . عبدالله القويري . ص 109 .

في المكان الذي يستطيع أن ينام فيه وليس معه سوى جنيهين قد لا يكفيان للمبيت في الفندق ، فأخذ يتنازل عن كبريائه حين لم يجد له مفرا من ذلك وأخرج الورقة من جيبه ليسأل عن عنوان ابن عمه ، فيتجاهله واحد مشمئزا من مظهره ويعتذر آخر لكونه لا يعرف العنوان ، ففكر في اتخاذ الشارع مكانا لنومه .

وهنا يدخل في الحدث ضرب من المصادفة التي لم يتوقعها البطل في لحظات الحيرة والقلق حيث فاجأه في هذا الموقف صوت ابن عمه ، فأخرجه صوته من ذهوله واحساسه بالغربة ، وذكّره بالقرية والسلام الريفي :

" كالغريق المشرف على الانتهاء ، كلحظة البرق كان يحاول أن يتخذ قرارا عندما جاءه صوت يناديه :

— أنت هنا ؟ ! متى جئت ؟

الصوت يعرفه ، ولكن نظراته تائهة ، قوة هائلة انتشلته ووضعته في بلدته ، في السوق . الصوت قريب ، ترى ما هي النبرات التي يعرفها فيه ، ودون أن يعي أطلق صيحة :

— أوه !

وجاء الجواب :

— حمد .. حمد .. ولد عمّي ، متى جئت ؟

العناق هو وسيلته التي يسترجع بها نفسه " (1) .

وهكذا تنحل أزمة البطل بلقائه بابن عمه فأخرجه من حيرته ومن احساسه

---

(1) المصدر السابق ، ص: 115 [illegible]

الحاد بلحظات شعر فيها بغربة جعلته يحس أنه غير مألوف بين الناس، وأنه عاجز عن التعامل معهم ، لكن الكاتب اقتصر عمله في وصف هذه الصدفة العادية على الواقع كما حدث وكما عانته هذه الشخصية الريفية معاناة صالحة لأن تكون مشتركة بين كل الريفيين الذين ينزلون المدينة ، فلم تتدخل الصياغة الفنية في السمو بالمعالجة الفنية التي تتميز فيها ملامح الشخصية الريفية وقسماتها الدقيقة وانفعالاتها المختلفة بل اقتصرت على تسجيل الواقع كما حدث ، فاكتفت القصة بالمظهر الخارجي للشخصية ، فسجّلت صورة الريفي التائه في المدينة بهيئته و " صرّته وحركاته : " لم يلبث أن نكّس رأسه تاركا لأذنيه أن تلتقط نداء أو صيحة أو توبيخا ، وما أن رفع رأسه حتى خال العيون كلها تحملق فيه ، فلم يستطع الوقوف أكثر من ذلك . انحنى يحمل صرة تحت ابطه وترك قدميه تحتكان بالرصيف في تثاقل " (1) وهمه الأول البحث عن قريب يعرفه أو وجه يرتاح اليه ويأنس لصاحبه ، وحين يبدو ذلك متعذرا يتحول احساسه بالغربة والضياع فيسرح للتفكير في الرجوع : " كلما خطا عشر خطوات ود لو يجري عائدا الى السيارة التي أتت به " (2) لكنه يتردد أمام ذلك خوفا من أن يتهمه السائق بالغفلة ويضحك منه لكونه لم يعرف العنوان الذي أتى اليه : " سيسخر مني السائق ، سيدرك أني لم أعرف الطريق " (3) لكنه فكّر في

---

(1) المصدر السابق : ص 109 .
(2) المصدر السابق : ص 111 .
(3) المصدر السابق : ص 110 .

مخرج من ذلك : " سأقول للسائق أنني قضيت مصالحي " (1) .

وهذا الاباء الكاذب مصدره الادّعاء وحب الظهور مع أنداده ومن هم في مستواه أو دونه في الريف في مظهر الرجل الناجح الذي يغامر في السفر ولا يفشل ، وهو اباء خادع مضلل لصاحبه نفسه جعل البطل يحاول بذلك تغطية فشله فيرفض أن يعترف للآخرين بحقيقة أمره وواقعه في المدينة التي أقبل عليها بدون مال ولا مقر مضمون ، وهي اتكالية واضحة بدليل أنه حين لم يهتد الى عنوان ابن عمه لم يكن في جيبه من نقود مايكفيه حتى لقضاء ليلته في الفندق ، وهذا يبرز جانبا في طبيعة كثير من الريفيين وهو ضرب من الاتكالية هي ألصق بالطمع عندما يقبل الريفي على أقاربه في المدينة متكلا عليهم في كل شيء ، يريد الاعتماد على غيره من معارفه في طعامه ونومه بل وقضاء مآربه ، بل الاعتماد عليهم أيضا في البحث عن عمل أو شراء تذكرة السفر أو قيمتها في حالة الرجوع مما هو معروف عندنا أيضا وشائع .

فالبطل (أحمد) رجل أمي ليس له عهد بالمدينة ، فرسالته الى ابن عمّه " كتبها له شيخ الجامع " (2) وحين نزل في المدينة ولم يجد ابن عمه في انتظاره شملته حيرة شديدة يده على " صرّة " يحطها وعيناه مخطوفتان بحركة الشارع المائج بالعربات والسيارات والأشخاص والبضائع : " ضجّة ، السيارات وحركتها كأنها حركة الرّيح ، سيارة تقف فجأة

---

(1) المصدر السابق : ص 112 .
(2) المصدر السابق : ص 109 .

محدثة صوتا كأنه سلخ جلد شاة في عنف ، رجل يقفز من أمامها كالملدوغ وكان قبلها يقطع عرض الشارع مسرعا ، صناديق كثيرة رصّت في غير عناية على رصيف ، ما أكثر هذه الصناديق ، ترى بأي شيء هي مملوءة ؟ هذه العربات الكثيرة التي تجرها الحمير ، أوه ! وهؤلاء الحمّالون ما أكثر مايحملون فوق ظهورهم ! أنواع من الأشياء الصغيرة مطروحة فوق الرصيف ، كادت قدماه تدوسان بعضا منها ، ما ألمن هذه الأشياء ماذا يصنعون بها ؟" (1) .

فحرص الكاتب على نقل واقع هذه الشخصية الريفية الزائغة النظر بين واجهات المحلات والبضائع المأخوذة بحركة المرور الصاخبة لكنه نقل بدا فيه فهم الكاتب للواقعية هو هذا التسجيل الوصفي المباشر ، فلم يسم بالتناول الى واقعية أرقى تنتفي فيها الزوائد الأسلوبية والمواقف الجانبية والأفكار الهامشية التي لاتعمّق من أهمية الحدث ولا تتحدّد فيها رؤيـة فكرية أو بعد نفسي أعمق يتجاوز طبيعة تلك المواجهة بين الشخصية الريفية والمدينة . لكنه استطاع من جهة أخرى أن يعطي صورة عامة عن الملامح الخارجية لهذه الشخصية الريفية التي أمست تشعر بالضيق وتحس بـ(دوار) من حياة المدينة الصاخبة ، بجوها الخانق ، واكتظاظ مساكنها وسياراتها وأناسها الذين يلهثون ، يجرون في كل اتّجاه ولايلتفتون ولايتوقّفون حتى لمن يريد أن يستفسر عن عنوان ، فمقت ذلك مقتا شديدا ، وقد صار الصخب يصرعه ويثير أعصابه ويمزّق قلبه : " الأصوات تصنع له غلافا يضغط على قلبه " (2) وتلفت نظره امرأة فيمقتها أكثر وهي

---

(1) المصدر السابق : ص 110 .

(2) المصدر السابق : ص 111 .

تسعى في الشارع معتبرا ذلك ضلالا منها وخروجا عن الدين والتقاليد : " ليس من داع لخروجهن يسرن في الشوارع ويرى كل واحد أجسامهن حتى ولو كانت ملفوفة " (1) وهو في ذلك يعبّر عن عقلية ريفية في مجتمع المدينة ، فيكبر شعوره بالضيق والغربة في هذه الرحلة من بلدته الصغيرة الهادئة الوادعة حيث الصّمت والمرأة المحجّبة والوجوه المعروفة والتحيات المتبادلة بترف ، والسلام والكلام في كل شيء مهمّ وتافه ، ولا أحد يجري هناك ، الى مدينة صاخبة كل شيء فيها يجري مشدودا الى الأمام ، كل شيء سافر وكل شخص مأزوم له همومه وعالمه . فلماذا لايعود الى قريته مؤثرا السلامة وراحة البال موفّرا على نفسه عناء السؤال والبحث عن فلان ؟ لكنهم سيقولون عنه ذهب الى المدينة ولم يعرف عنوان ابن عمّه فرجع كما سيسخر منه السائق ، وهذا يحزّ في نفسه ويشعره بنقص في همّته ورجولته ، فكان هذا الاحساس حافزا شجّعه على الصمود ليمضي الى الأمام .

وهنا بدا منه ميل الى رفض احساسه بالفشل ونمت في نفسه رغبة في التّحدي والعناد لاكتشاف المدينة المتبرّجة : بواجهاتها وألوانها وأضوائها وحتّى نسائها ، فشرعت تنمو في نفسه ألفة للمدينة بمرور الوقت ، فيقلّ اهتمامه بالسيارات في انطلاقها الجنوني ، ويأخذ يلتذّ بمنظر الواجهات بنظافتها ولمعانها ومعروضاتها : " استرعى انتباهه نظافة واجهة المحل لمعانها يأخذ قلبه ، هزّته رعدة ، دفء بجسده من جديد ، لم يعد يهتم كثيرا بأصوات السيارات تمر في الشارع كأنها الشهب " (2) .

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 112 .

وهكذا يحدث في نفس البطل تحــوّل هائل ،فشرع يتطور تفكيره ،ويتطور ذوقه فبدأ يحب مظاهر الحياة في المدينة ،يحب أناقتها وبضائعها ونساءها الجميلات : " واختلط فرحه بقلبه ،ارتسمت على وجهه ابتسامة طفــل ، نفسه تسبح في بحر غير مرئي ،الوجوه تأخذه ثم تعيده ،لانت حدّتــه ، ألف الوجوه ،حتى تلك العجوز الايطالية التي تسير خلفه ألفها " (1) . فيسجل الكاتب ذلك كله بهذه التفاصيل وهو يصور موقع هذه الشخصيــة الريفية في محيط المدينة الصاخب ،فاعترى في ذلك شخصية البطل تطــوّر سريع ،فحتى المرأة في الشارع سرعان ماغدا أمرها بالنسبة اليه أمــرا عاديا ،بل وجد في نفسه ميلا لهؤلاء الأوربيات الأنيقات السافرات :

" مرقت من جانبه ايطالية وأحدثت طرقات حذائها شيئا في نفسه ،فالتفت اليها كثيرا ولاحقها بنظرات سريعة ،وعندما عاد الى حاله لم يستنكر حالها " (2) فحرّكت في نفسه حاجة الى المرأة وأحــسّ بجاذبيــة تشده اليها ،وازداد شعوره بذلك الاحساس والليل يتقدم والنــــاس يخرجون من العمل حين بدأت الأرصفة تزداد لمعانا بأضواء المســــاء ويشتد اهتمامه بالمرأة : " ألقى بنظراته الى واحدة منهن ، فخاف : عيناها مفتوحتان كالفنجان ،ساقاها ممتدتــان كالفأس ،أنفها كأنــــف الطاووس ،ألوان فستانها تضايق عينيه ،أحــسّ كأنّ شيئــا رفعه الــى مكان آخر ،فهتف :

---

(1) المصدر السابق : ص114 .

(2) المصدر السابق : ص111 .

- أهذه هي المدينة ؟ " (1)

وهكذا يجد البطل في نفسه ميلا شديدا الى ألفة المدينة ، فبعد ماكانت نفسه موضعا للصراع بين الرغبة في الرجوع والتردد في البقاء قرر البقاء لمعرفة الحياة الجذّابة وعدم الرجوع الى الريف .

وقد سحرته المدينة بواجهاتها البرّاقة وأنوارها ونسائها الأنيقات ، وقد برزت شخصية المرأة في المدينة جريئة واثقة ساحرة جذّابة حادة النظرات رغم أنها في الغالب امرأة أوربية في قطر عربي ، وهذا مايشير الى أنّ القصة ترصد السنوات الأولى للاستقلال حيث لايزال تواجد بقايا " فاشست " من الايطاليين والأمريكيين والانجليز .

فصوّر القاص ملامح من الحياة في المدينة وعلاقتها بالريف من خلال شخصية البطل (حمد) التي بدت في الأول شخصية تائهة وسرعان مابدأت تستكين لحياة المدينة الصاخبة بالحياة المكتظة شوارعها ومحلاتها بالبشر والبضائع ، لكن قد تبقى في نفس الريفي قناعة بأنها حياة فيها كثير من الزّيف ، فيشعر بأنها مضللة كصورة (البطل) المنعكسة في مرايا الواجهات وغيرها ، تريه صورته ولاتعطيه شخصا ثانيا اسمه (حمد) بلحمه ودمه : " الرجال حوله كأنهم يسيرون فوق المرايا ، أخذته رهبة ، حاول أن يرى وجهه فوق الأرض ، في مرات كثيرة يراه منعكسا في مرايا الواجهات " (2) .

وهو احساس لايحول دون معانقة الحياة في المدينة ، وهو شعور البطل الريفي (حمد) الذي اعترى شخصيته تطور سريع ، فتحوّل من ساخط

---

(1) المصدر السابق : ص 114 .

(2) المصدر السابق : ص 112 .

على المرأة في الشارع وعلى الضجيج مع الرغبة الملحّة في العودة الى " البلدة " الى راغب في المدينة مشدود لواجهاتها مأخوذ بنظرات المرأة ذات العيون الواسعة . فبدأ يحل محل " لحظات الغربة " احساس بالألفة . وهذا يؤكّد لنا حقيقة ذلك الاستعداد الطبيعي عند الريفي في قدرته على التكيّف بل نتائجه وطبيعته [1] ، وهو تكيّف قد يصل به البعض الى التوغّل في حياة

---

(1) فقد يكون تكيّفا ناقصا لايتجاوز السطح من نفسيات الأفراد فيتحول به البعض الى لصوص ومجرمين مهرة ، أو مرابين ومضاربين ، وفي هذه الحالة تكون عملية التكيّف سطحية جدا بدون أدنى بعد حضاري ، لأنّ أهمية التكيف الاجتماعي السليم المكتمل تكمن بالدرجة الأولى :

" في تكوين نماذج وأنماط ثقافيّة يتلقاها الأفراد من الفئات والجماعات المختلفة التي ينتمون اليها فيصبّون أفعالهم وسلوكهم وتصرفاتهم ومواقفهم وأحكامهم وفقا لها ، اذ أنها ترسب في تكوينهم وتصبح من أهم مقومات ذواتهم ، فلا يشعرون بوطأة الأوضاع الاجتماعية والسلطة والرقابة الجماعية " .

من كتاب التّغيّر الاجتماعي ، د . أحمد الخشّاب ،
ص : 78 .
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .
مصر . 1971

المدينة فيصير عارفا بشؤونها وخفاياها ربما أكثر من الذين ولدوا فيها وقد يفوقهم حتى في مستوى العلاقات التي يقيمها . وتبقى درجة ذلك ومستواه رهنا بطبيعة الشخصية وتكوينها النفسي والأخلاقي ، فيحدد ذلك مستوى التكيّف مع المحيط الاجتماعي والتفاعل مع الآخرين ، أي أنّ هذا الضرب من التكيف لا يعني بالضرورة أنّ الملاءمة النفسية قد اكتملت بين الشخصية الريفية والمحيط الحضري " بقدر ما تدل على تغيّر العلاقة بين شيئين حتى يطابق أحدهما الآخر " (1) .

وفي قصة " سلطانة " (2) لأحمد ابراهيم الفقيه يصوغ الكاتب الحدث بواقعية حرفية تلاحق الحدث بكل تفاصيله وجزئياته ، فتسجّل تسجيلا آليا ضربا من أنواع السلوك في الزواج والطلاق وطريقة الاعلان عن الحضور للمواعيد الغرامية في الريف ، التي تتم بواسطة (تصفيرة) أو نفخ في (ناي) أو اشارة مادية ما الى آخر ذلك .

ويدور حدث القصة حول شخصية الشيخ (سي خليل) الزّجّال وزوجه (سلطانة) التي فتن بها بين الصبايا فتزوجها . وفي ذات ليلة تضاعفت شكوكه في خيانتها فانطلقت من فمه كلمة " الطلاق " ودفع (سلطانة) بقدمه بعد ما سمع صفيرا ورأى أمامه في البيت حجرا يسقط حسبه من عشيق لها توقّع أن يكون هو صاحب الفستان الجديد الذي ترتديه سلطانة وتزعم أنه هدية من احدى قريباتها بمناسبة زفاف ، فتركت (سلطانة) البيت على اثر (الرّكلة) من خليل وكلمة " الطلاق " التي نطق بها ومضت تشق الظلام في الطريق الى بيت والدها .

---

(1) التغير الاجتماعي . د . أحمد الخشاب : ص 24 . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . مصر . 1971 .

(2) البحر لاماء فيه : ص 75 .

أما سي خليل فلم يكد يبتعد عن بيته كثيرا مترصّدا العشيق المحتمل للانتقام منه حتى اكتشف أنّ **التصفير** و " الحجر " حدث من أطفال في المنطقة كانوا يصطادون الوطاويط ، فتملّكه الندم لظنونه السيّئة وتسرّعه في الاتهام والنطق بالطلاق ، فهرع في اثر (سلطانة) يسترضيها قبل وصولها الى بيت والدها ، لكنها تجيبه في تقريع : " هي الاهانة عندك سهلة لهذي الدرجة ؟ " (1) و " كان واضحا أنّ الجرح أوسع من أن تسدّه كلمات سي خليل " (2) فتضيف (سلطانة) وهي تحس بالانتصار على ضعفه : " الكرامة ماد ونهاش حاجة ياسي خليل " (3) .

وهكذا تبدو واقعية هذه القصة من النوع الحرفي ، تسجّل كل شيء بكل نتوءاته بين (سلطانة) و (سي خليل) الذي اضطر أمام رفضها وعنادها في ذلك للانسحاب عائدا الى بيته الخراب ، وانتبه في الطريق : " أنّ عكّاز الخيزران كان قد انكسر ، وأنّ مشوار الرجوع الى البيت سيكابد فيه صعوبة كبيرة " (4) وزاده احساسه بالذنب تجاه (سلطانة) حبّا لها ، وقد طارت منه كعصفور كان يؤنس وحشته ، فآوى الى مضجعه مسهّدا وهو يعالج زجلا جديدا في حبّها : " وكان الزّجل مليئا بالنقاء والطهارة والعفة والشرف الى آخره من كلمات الفضيلة التي أسبغها سي خليل على امرأته سابقا سلطانة " (5) .

---

(1) المصدر السابق : ص85 .
(2) المصدر السابق : ص87 .
(3) المصدر السابق : ص88 .
(4) المصدر السابق : نفس الصفحة .
(5) المصدر السابق : ص89 .

واذا بدت سلطانة في الأخير منتصرة على ضعف زوجها الذي تلاشت ظنونه وشرع فزع الوحدة يلوح له و (سلطانة) الجميلة تبتعد عنه فانّ ذلك لايعني براءتها من خلال التصوير كما وصفها الكاتب في حركاتها وملامحها العامة الخارجية بقدر مايعني استعدادها للاستغناء عن (سي خليل) فتلقّت كلمة (الطلاق) منه ببرودة كأنما كانت تنتظرها ولم يبد منها أسف على ذلك وهي تفارق البيت في حالة معنوية جيّدة . وهو استعداد لم يكن يملكه (سي خليل) أمام سحرها وجمالها بعد ما ملكت عليه هي مشاعره ، ذلك أنها من الناحية النفسية لم تستطع اخفاء مظاهر الكذب عند التصريح بمصدر الثوب الذي زعمت إنه هدية من " عرس علي ولد خالتي منوبية " (1) فجاءت كذبتها كذلك النوع من الكذب الذي " يأتي مصحوبا برنين وصليل كسيارة اطفاء الحرائق محلنا أمامك أنه ها هنا كذبة ، وكذبة سلطانة كانت من النوع الأخير الذي يجعلك ترفع كلتا يديك صائحا : قف ، ممنوع المرور " (2) .

وفي هذا شرح وتعليق غير فنّي ، ووصف مباشر للواقع كما حدث ، فيأتي فيه في الوقت نفسه اتهام صريح من الكاتب لسلطانة بالخيانة وشرح لحقيقة أمرها . أتى به الكاتب جاهزا اشباعا لفضوله هو ، فقدّم الحقيقة واضحة بكل تفاصيلها مما لايرد في قصة فنية تعتمد الايجاز والتركيز ، مع تعريض بسذاجة (سي خليل) وغفلته ، ولم يترك مهمة اكتشاف حقيقة (سلطانة) للقارىء من خلال نسيج القصة وحده ، ليجعل من قارئه طامحة يحفّزه للبحث

---

(1) المصدر السابق : ص 78 .

(2) المصدر السابق : ص 79 .

عن القرائن والعلاقات مما يضاعف من المتعة الفنية ويعطي العمل القصصي تأثيرا أكثر بابتعاده عن المباشرة في التصريح بتفاصيل الوقائع والقرائن ، وهو مالم يفعله الكاتب ، لأنّ همه تسجيل ذلك كما حدث بدون صياغة فنية وتكثيف للحدث وشحن للشخصية وتصوير دقيق لنفسيتها ، مما أفقد غيابه القصة الشفافية الفنية من خلال تعبيره المباشر عن عالم (سلطانة) و (سي خليل) معتمدا السرد والوصف الذي لم يتجاوز فيه المظهر العام للشخصية والأحاسيس العادية الى نفسيتها ، فانتهى به ذلك الى التزام الحرفية في سرد الحادث كما ورد في الواقع وتصوير الشخصية تصويرا سطحيا ، لكن رغم هذا فقد استطاع الكاتب أن يوحي بادانة (سلطانة) الخائنة الكذوب كما أوحى بادانة (سي خليل) لهيامه بها الذي أعمى بصره وبصيرته عن خيانتها ، فغدا ضعيفا يقضي ليله مؤرّقا أسفا عمّا بدر منه تجاهها وحسرة عليها .

وفي قصة " هموم صغيرة "(1) لنفس القاص نلمح جانبا من بعض التقاليد السّيّئة في العلاقة بين الآباء والأبناء ، حيث يطرد الأب ابنه (محمودا) من البيت لرفض الزواج مع ابنة عمّه فيعاني الولد البعد عن الأسرة أوّل مرة في حياته ، لكنه راض بذلك من أجل حبيبته (زهرة) جارته التي قرّر أن تكون زوجه على عكس ما أراد أبوه ، وبذلك تنتهي القصة .

فالهموم هموم شاب له في العمل سنتان افتتح يوم عطلته الأسبوعية برسالة

---

(1) المصدر السابق : ص 98 .

لجارته الحبيبة (زهرة) التي يطمح للزواج معها ، لكنه ينتفض لصوت أبيه الذي جاء يحدثه في أمر زواجه الذي ينبغي أن يكون قريبا مع بنت عمه ، وهذا يعني أنّ الأب أحسّ بالعلاقة بين ابنه و (زهرة) الجارة فجاء الرد من (محمود) جادا : " أنا لا أريد أن أتزوج ابنة عمّي انّي أعرف رأيك عن الأسرة وعن العرق، وعن الدم وعن الأصل ، وعن أسرتنا التي يجب ألا تسيح وتميع ، وزيتنا الذي يجب أن يكون في دقيقنا ، ولكنني أرفض " (1) . فاستخدم الكاتب المثل الشعبي المتداول في محلّه من الصياغة لكنه استخدام سردي تقريري لايشعّ فيه بعد فكري أكثر من التعبير عن تلك اللحظة في الموقف بين الأب الغاضب وابنه المحتد ، فجاء الكاتب بذلك في تعبير سردي ووعظي مباشر ، لكنه يصرّح في الوقت نفسه بشكل مباشر بالوعي الذي شرع ينمو بين الشباب للتمرّد على التقوقع القبلي وظاهرة الحرص على الانتماء العشائري ، وهو أمر جعل الأب يصدم بموقف ابنه الحادّ الصارم ، فشعر باهتزاز موقفه والخطر على سلطته ، فزمجر بعنف في وجهه لينتهي الى قرار طرد ابنه (محمود) من البيت : " أنت من اليوم لم تعد ولدي ، أنت تخرج حالا من البيت ، أتفهم ؟ اخرج حالا ، اخرج ، اخرج " (2) .

فنقل الكاتب الموقف كما هو وسجّل عبارات الأب كما تنطق في الخطاب بدون صياغة جديدة تسمو بها من واقعيتها الحرفية المبتذلة الى واقعية فنية تشبع اللحظة بالصورة المتطورة ، وتدفع بالحدث الى ماهو أعمق ،

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 101 .

غير أنّ كلمات الأب تبقى تعبيرا جليا عن ضعف بارز في شخصيته ، فهو لم يواجه ابنه بحجج مقنعة ، بل صبّ غيظه في الصراخ لشدة استيائه ، ولم يجد من عقاب لابنه غير الطرد ، فترك (محمود) البيت عابرا الشوارع وصولا الى بيت صديق له أعزب ، رحّب بمشاركته له في البيت : " لأوّل مرة ينام لوحده خارج بيتهم بعيدا عن أمه وبعيدا عن والده ، وبعيدا عن حجرته التي ماتزال تعيش في ذهنه بكل تفاصيلها الصغيرة " (1) .

وفي استعداده للنوم رقّ طيف (زهرة) الجميل : " شاحبا تفرشه ظلال من الحزن والكآبة ، ونظر للطيف في حنان كأنه يناجيه : أي زهرة الحبيبة .. لاتحزني ، وسقطت رموش عينيه في اغفاءة سعيدة ، وارتفع شخيره عاليا " (2) .

فتنتهي القصة بهذا نهاية تؤكّد أنّ مهمة الكاتب لم تتعدّ النقل عن الواقع بحذافيره : في حدثه الظاهر وصورة الشخصية البارزة ، وأنّ القصة ماكتبت الا لتعلن تمرّدا عاديا على جانب من التقاليد الاجتماعية المتمثّل في الحرص على الزواج بين الأقارب ، وفي هذه الفقرة الأخيرة اشارة الى شخصية (محمود) الذي لم يبرح أبويه بعيدا طيلة حياته السابقة ، ربّما حرصا منهما عليه ، وهو تقوقع لم يحل بينه وبين تلقّي أفكار التغيير ، كما لم يمنعه ذلك من التمرد على التقاليد العشائرية في زواج المصالح بالخصوص على طريقة " زيتنا في دقيقنا " فرفض التقاليد واستجاب لعاطفته التي تدعمها قناعته وثقته في شريكة

---

(1) المصدر السابق : ص 103 .

(2) المصدر السابق : ص 104 .

حياته المنتظرة (زهرة) فيؤكّد بتصرفه أنّ الحياة الزوجية ليست خيمة قطاسها وأوتادها مصالح عائلية أو عشائرية ، وانما تراعي مصالح الزوجين بالدرجة الأولى المرتبطة بحسن الانسجام والتفاهم ، حيث تتوفر حياة زوجية هادئة مستقرة ، وهو أمر لايرتبط بالأسرة أو القبيلة بقدر مايرتبط بالأشخاص وما يوجههم من قيم وما يجمعهم من أذواق ومشارب .
وهو ماجسّدته الشخصية في هذا الجانب الايجابي من القصّة رغم مباشرته .

وفي هذه القصة تتكرر الشروح الزائدة والوصف الانشائي الخالص كما لاحظنا في الفقرات التي اقتبسناها من القصة ، يضاف الى ذلك ضعف العناية بالكلمة وبدلالة العبارة ، فالكاتب ينهي القصة بقوله عن البطل مثلا في بيت صديقه حيث ينام : " وسقطت رموش عينيه في اغفاءة سعيدة وارتفع شخيره عاليا " (1) فبدت الاغفاءة السعيدة مقبولة نفسيا في البداية لكنها لم تلبث حتى صارت في موقع نشاز مع ارتفاع الشخير الذي لايعرب عن سعادة بقدر مايوحي بمرض ووحشة واضطراب ، وهو شيء كريه للنفس ولا يعبّر عن حالة سعادة للبطل .

لكن هذا لاينفي واقعية القصة الحرفية وكذا رصدها لجانب من التحول الذي شرع يطرأ على المجتمع الليبي فأصاب مما أصاب الأسلوب المتّبع في تقاليد الخطوبة والزواج بين الأقارب وموقف الأولياء الجائر الذين كانوا يهملون عواطف الطرفين وميولهما ، فيجعلون من الزواج قضية

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

مصالح عائلية عشائرية يتم الفصل فيها في غياب رغبة الطرفين المعنيين ورأيهما بلا ضغوط ولا مساومات .

كما تبرز العادات والتقاليد السيئة في قصة " الصاغ " (1) لعلي مصطفى المصراتي في واقعية آلية تسجل واقعا اجتماعيا حافلا بشتى العادات والتقاليد المتخلفة التي تضطر كثيرين الى سلوك غير حميد للظهور في مظهر يجاري المحيط الاجتماعي .

ف (صالحة) زوج مسعود تدعى لحفل زفاف ولكي تظهر بمظهر المدعوة المحترمة في زي يرضي نزعة الأبهة والفخفخة في المحيط المتخلف تكلفت ماليس في مقدورها حيث طلبت من زوجها (مسعود) شراء " عقد " ذهبي لها لتظهر به في حفل الزفاف ، ولما كان ذلك متعذرا عنه لارتفاع سعره ألحت عليه لاستئجار واحد من سيدة (حاجة) تحترف ذلك بنصف جنيه لليلة فلم يجد مفرا أمام الحاحها الشديد ، فيرضخ لكن العقد يضيع من (صالحة) في غمرة العودة من الحفل وهي تنزل من العربة ، فاضطر الزوج في الأخير الى شراء (عقد) جديد بالدين للسيدة (الحاجة) بثلاثمئة جنيه ، متعهدا بدفع عشرة جنيهات شهريا من مرتبه للبائع مدة سنتين ، فلا يحتفظ من مرتبه الشهري الا بخمسة جنيهات أملا في الاكتفاء بها مع العزم على التقتير الشديد ، فجعله ذلك يسخط على زوجه ، ويرفض بقسوة كل دعوة تأتيها ، كما اضطرتها هي التجربة الى كبح جماح رغباتها . وقد كانت تلك الرغبات أقرب الى الطيش بمجاراة ما يشيع في الحياة

---

(1) الشراع الممزق . ص: 27 .

الاجتماعية من مظاهر الأبّهة في الأعراس والمناسبات المختلفة .

وخلال ذلك مضى القاص يسجّل كل شيء ابتداء من المجموعة التي جاءت تدعو (صالحة) الى الحفل ومرورا بضياع (العقد) واضطرار (مسعود) الى البحث بواسطة استفسار الآخرين أو تسجيل الاعلانات في الصحف ، وانتهاء بشراء العقد الجديد ورفضه أيّة دعوة جديدة توجّه الى زوجه .

جاء ذلك في لغة فضفاضة بمفرداتها المتداولة المباشرة وصيغها الجاهزة تكثر فيها التشبيهات والمترادفات ، فيندفع الكاتب في التحرير لا ينتقي كلماته ولا يفكّر في تراكيب جمله وصحّتها ، يكتب بسرعة كبيرة ، ربما بحكم عمله الصحفي كأنّما لاهم له الا توفير مادة تقرأ ، فيسجّل الكلمة والجملة في بعض المواضع حتى بدون مراعاة موقعها من الاعراب ، فتصير ذات شبه كبير بلغة الحديث العادي المتداول كما نرى في وصف حال (مسعود) حين ذهب يسأل واحدا من أصحاب العربات ظنّ أنّه الذي ركبت زوجه (صالحة) عربته وضيعت فيها العقد : "وهنا قال صاحب الحصان الأشهب ياسي مسعود أعرف ماتقول : أنا راجل متسمّي وولد ناس موش خانب والله ، لو كان كنز مانطمع فيه ... وكلمة من هنا وكلمة من هناك ، وتجمّع أصحابه * ، وناصروا عبد الفتاح ، واحتدّ مسعود ، وكانت النتيجة مشاجرة عنيفة . وتوكّل صاحب العربة على الله ولكم مسعود لكمة قوية كادت تفقده أسنانه ، وفعلا كان صاحب العربة مظلوما ، فهو لم يخرج بالأمس لعمله ولم تركب السيدة (صالحة

---

* أصحاب عبد الفتاح .

الدرفيل) معه " (1) .

وهكذا يبدو التزام الواقعية الحرفية من الكاتب التزاما شديدا ، يلتقط فيه من واقع الشخصيات كل شيء ، فلا يتركه مهما قلّ شأنه دون أن يسجّله فتتلاحق في ذلك الأحداث والمواقف كما تتابع الأيام في استعراض آلـي بارد خال من الفن القصصي ، معبرا بذلك عن فهم محدود جدا للواقعية فلم يكن له من همّ الا ملاحقة (مسعود) في متاعبه و (صالحة) فـي تفاهتها ، فصرفه ذلك عن الاهتمام بالعنصر الفكري الناضج في القصـة والصياغة الفنية المتينة ، فبدت الرؤية اصلاحية وعظية في شكل مباشـر تنحو نحو الفكاهة لاشاعة الضحك من موقف (مسعود) وزوجه (صالحة) ومآل اليه أمرهما ، وهو في ذلك ذو شبه شديد بابراهيم عبد القادر المازني في كثير من قصصه : نزوعا الى الفكاهة والمفارقات ، وصولا الى العبرة الأخلاقية أو الاجتماعية في جو شعبي . فحفل الأسلوب المباشر بالصيغ العفوية والنزعة الخطابية وبعض التعابير العامية ، مما أفقد القصة القيمة الفنية وحدّ من تأثيرها لأنّ القارئ يريد ـ عادة ـ أن يتخـذ له موقفا من خلال معايشة الحدث ناميا متطورا متوترا مشعّا تبرز فيه الشخصية متحركة سريعة تلتحم بالحدث وليست دمية جامدة بدون ملامح وانفعالات معينة ، وفي النهاية يرفض القارئ كل موقف مفتعل أو رأي في صيغة وعظية يعمل الكاتب جاهدا لفرضه عليه بشكل سافر .

ومن نفس البيئة الشعبية وبنفس الأسلوب يعرض الكاتب في قصة " مرسال " (2)

---

(1) الشراع الممزّق : ص 143 .

(2) مجموعة مرسال . علي مصطفى المصراتي . ص49 ط 1 . المكتب التجاري ، بيروت (لبنان) 1962 .

واقع البطل (مرسال) وزوجه الشابة التي أنجبت منه مولودا أسماه (عنترة) تمنّى له أن يعيش حياة سعيدة لذا راحت تساعده زوجه السمراء في العمل خادما ، فأصلح كوخه ووسّع منه ، فصار يتّسع لكل شيء : " اشترى جهاز راديو وربّى عنزات واشترى لابنه ألاعيب " (*) كما صار همّ الكاتب أن يحشد كل ماتقع عليه العين ويحشره في الحدث متداخلا متلاحقا بشكل آلي صارخ ، فراح ينبّهنا الى الصور الرخيصة التي ملأ بها (مرسال) الكوخ منها مايصوّر " عنتر " (**) في قتاله وعنتر فوق فرسه " (2) ولم يرتّب الصياغة بتقديم (عنتر فوق فرسه) عن (عنترة مقاتلا) كما يقتضي النمو السليم في الحدث والتناسق في التصوير لكون الكاتب يعبّر عن شعوره كما اتّفق ، فيصف الكوخ وكل مافيه ويركّز على الآمال التي كانت تساور الأب في ابنه ليصرفنا بشكل مفتعل عن تصور النهاية التي سيؤول اليها أمر الطفل ، لكنه لايستطيع شحن الحدث بما يضمن التوتّر في مساره ، فيضطر للأسلوب التقريري بالاشارة الى مضي الأيام التي يسقط فيها الطفل مريضا

(*)- ألاعيب : صيغة الجمع هنا خطأ . لأن المقصود جمع لعبة ، مايلعب به فيكون الصواب (لعبا) أما (ألاعيب) فهو جمع (ألعوبة) التي تعني نوعا من اللعب أو شكلا منه .

(1) مرسال . على مصطفى المصراتي . ص : 52 .

(**)- هو عنترة العبسي الشاعر والفارس العربي المعروف ، من أشهر شعراء المعلقات السبع في الجاهلية . انظر : شرح المعلقات السبع الزوزني . دار صادر . بيروت (لبنان) 1958م .

(2) مرسال : ص 52 .

" ومرت أيام وأيام ومرضعنتر وكان لابد أن يمرض" ولايترك تعبير " لابد " بدون تحليل فيشرح بأنه البرد والفقر والمرض وسوء التغذية ، وهو كلام زائد في قصة فنية عادة يستغني فيها القاص بالايحاء عن الشرح والتحليل ، لكن الكاتب يتمسك بشرح كل شيء في سياق حرصه على التهويل من حالة الطفل المريض وشعور أمه الشابة التي يعرض احساسها في شكل من المفارقة والفكاهة ، فهي " تنذر ان شفي العزيزعنتر أن تذبح عجلا وان كانت لاتملك الآن دجاجة ولكنها حرقة القلب الجريح وحنان الأم " (1) وهو تعبير فكه في جزئه الأول أخلاقي في جزئه الثاني . فيهرع يستدعي لفحصه طبيبا ، فجرى بين الأطباء حيث انتهى في الأخير الى طبيب ذي انسانية انطلق معه بسيارته الصغيرة الى الكوخ حيث حرّر وصفة للصغير .

ولم يقتصر الكاتب المسافة الزمنية بتكثيف الحدث وحبك صياغته ، بل مضى يسعى وراء كل الجزئيات ، فيهوّل من الموضوع ويمطّط في الزمن بشيء من الافتعال للتأثير على القارئ ، فالصيادلة بدورهم يطيلون عذاب (مرسال) فواحد يأسف لأنّ الدواء مفقود ، وآخر يمنّيه به في اليوم التالي وغيرهما يسوّف الى مابعد الغد ، لكنه رغم ذلك لاييأس حيث وصل في النهاية الى صيدلية وجد فيها الدواء لكن الثمن الذي كان معه غير كاف ، فيلتمس من البائع الاحتفاظ بالساعة رهنا ، فيجيبه بجفاء : " هنا صيدلية ، والبضاعة موش لي ، أنا مجرد خادم هنا ولايمكن

---

(1) المصدر السابق . ص: 55 .

أن آخذ الساعة ، هناك بنك رهونات ، البيع بالنّقد هنا " (1) . لكنه يعود الى الطبيب فيجود عليه بثمن الدواء ، وهي وقفة وعظية صارخة شاءها الكاتب سافرة للتنبيه الى أنّ هناك عناصر خير من الناس مثلما أنّ هناك تبلّدا في الحس الانساني عند ذلك البائع في الصيدلية وأمثاله ، فنقل الكاتب ذلك بكل تفاصيله الجزئية المختلفة المتعددة في الحدث والشخصيات .

وهكذا أخذ البطل النقود وهرع لدفع الثمن لكنه ما أن وصل البيت حاملا الدواء حتى وجد الطفل قد فارق الحياة ، فرمى الزجاجات عند حافة السرير .

انتهى الكاتب بالبطل الى هذا الحل - رغم مافيه من افتعال - ليبرز مصير الأشقياء من أمثال (مرسال) يصارعون الظروف فتصرعهم ، في مجتمع فيه قلة من الأخيار لايجدي أمرها في عالم يعجّ بالأشرار ، فوصف القاص ذلك بشكل فضفاض ينقل الواقع نقلا حرفيا دون أن تكون هناك حاجة لعرض الكثير من الأحداث الهامشية والمواقف والأشخاص الذين أقحموا في القصة اقحاما ، لا لشيء الا لأنهم موجودون في الواقع كما نرى في حالات تردد البطل بين الأطبّاء والصيادلة ، فأثقل كاهل القصة بذلك بدون ضرورة فنية تغني الحدث أو تبرز معالم الشخصية أكثر ، لأنّ همّ الكاتب أن يسجّل الحدث كما هو فيحشر المواقف الى جانب بعضها ويكدّس الأحداث والشخصيات بدون انتقاء أو ترتيب ، فبدت القصة كعربة ملئت بألوان وأنواع متداخلة من المتاع ، لأنّ الكاتب

---

(1) المصدر السابق : ص 58 .

يسجّل كل شيء من فهم خاطئ للواقعية ، بأسلوب انشائي لا تزيد قيمته في مواضع عن ملء فراغ عند قارئ ، أو تغذية مساحة في صحيفة ، وربما استجابة لمن يبحث عن التسلية ويستلذّ بأخبار الآخرين ، بسطاء وغيرهم في صراعهم مع واقعهم ، لكن ذلك لا ينفي طبيعة هذا الواقع القاسي ونتائجه السيّئة ، فالفقر والحاجة وانعدام الروح الانسانية هي نتيجة لوضع فيه اجحاف بالفئة البائسة من المجتمع .

وقد التزم الكاتب الحرفية في وصف واقع هذه الأسرة ، فأسدل بذلك ستارة سوداء على الآمال الشعبية التي أطاحت بها شراسة الواقع الذي تتكالب فيه على الفقراء والمعوزين قوى مختلفة : طبيعية وبشرية ، فالى جانب الوضعية المتدهورة بما تشمله من انعدام كل من الرعاية الصحية والسكن النظيف الملائم : هناك الوضع الهامشي الذي تقبع فيه الفئة المحرومة التي تعيش عيشة البؤس والشقاء وتموت ميتة هي أشبه بميتة الكلاب ، بينما تعبّ فئات أخرى من لذائذ الحياة ومتعها ولا تستسلم للموت الا بعد مقاومة ضارية وعناد شديد .

وتطرح قصة " الغريب " (1) لمحمد بلقاسم الهوني موقف البطل (مفتاح) من الاحتكارات الأجنبية بعد الاستقلال ، فتدور أحداث القصة في احدى القواعد البترولية بالجنوب الليبي حيث بدأ المطر ينزل ، وطوابير العمال : " تتصرف في خطى عجلى لتلوذ من الأمطار التي عاودت الهطول بلا انقطاع " (2) بخيمة في المعسكر ، وقد لحق

---

(1) الجسد الصغير : ص116 .

(2) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(مفتاح) العمال هروبا من المطر لكن في حالة غضب يسب الأجانب في سخط ، لأنّ رئيسه (الأجنبي) في العمل رأى ضرورة بقائه في العمل : " انّ هذا الأجنبي يريدني أن أواصل العمل وسط هذه الأمطار بينما هو يذهب الى كوخه ليضع رجليه على منضدة ويحتسي الخمر ، فيتلذّذ بوقوفي واستبداده لي " (1) .

ومن هنا جاء احساسه بأنه غريب في وطنه لاينال الا الفتات على موائد الأجانب ، فينقل الكاتب ذلك الاحساس نقلا فوتوغرافيا مباشرا في لهجة خطابية صارخة كما نرى في حديث البطل لزملائه " هل تعجبكم هذه الحياة بكل ماتحفل به من تفاهة ومذلّة ، حياة يعيشها الفرد منّا وكأنه غريب في وسط بلاده ، محطّما لا ينال الا الفتات والأجانب يأكلون خيراتنا وأطايب ماتارحه الأسواق " (2) .

فاشتد سخطه على الأجانب لأنه ينظر اليهم جميعا على أنهم مستغلون لخيرات خصّ اللّه بها وطنه فلم يستفد منها مثل ما استفاد الأجانب ، لكن شعور البطل برز في شكل احساس الانسان المغرور والكسول في الوقت نفسه الذي يريد أن يكسب بدون جهد ويحس بالاضطهاد احساسا متضخّما ، فهو يحقد على الأجنبي ويرفض العمل تحت المطر ليس احتجاجا مشروعا على ظروف العمل الصعبة وانما بدا ذلك مجرد حقد على الخبير الأجنبي الذي كان يرتاح في تلك اللحظة يحتسي الخمر ، فكأنّ رغبة البطل ليست في ظروف عمل أحسن وانما في أن يعمل مع الفنّي في ظروف

---

(1) المصدر السابق : ص 118 .

(2) المصدر السابق : ص 121 .

واحدة وأن يرتاحا معا ويحتسيا الخمر أيضا مع بعضهما .

وهكذا تقف مهمة الكاتب هنا عند النسخ لهذا الواقع نسخا مشوّشا دونما حرص على السمو بالعبارة وعمق الرؤية ، فلا حق البطل في كل صغيرة وكبيرة ، حتى وهو يركن الى الكسل يتسلى بالحكايات والثرثرة والتدخين مما لا يشرّف العامل ، وكانت الجدية المفترض توفّرها فيه كفيلة بجعل القارئ يتجاوب مع احساسه بالضّيم . وهذا القصور يرجع الى عدم نضج التجربة في نفس الكاتب مما جعل رؤاه مهتزة تحاول تغطيتها بالنزوع الى أسلوب الخطابة أملا في اثارة الحماس الوطني في نفس القارئ ، كي يسخط على الأجنبي المرتبطة صورته في الأذهان بالاستعلاء والاستغلال .

وزيادة على الرؤى المهزوزة القاصرة هناك التّعبير البسيط العفوي والنزعة الخطابية المنبرية ، والتشبيهات التقليدية في لغة (منفلوطية) لادانة (الأسياد) والتضخيم من آلام المحرومين : " فلا تلمني ، فانني يا سيّدي أسير في طريق معبّد بالأشواك التي أدمت أرجلي ... طوال هذه السنين " (1) فضخّم الكاتب الموضوع بمستوى فاق طبيعة القضية والأحداث كما طرحها دون اعطاء الموضوع عمقا قويّا يمكّن له في النفوس .

وقد اقتصر الكاتب في عمله على اللغة المباشرة والصيغ الجاهزة :

" تملّكني نحوه غضب عارم ، وحاولت أن أصفعه على خدّه ، ولكنني

(1) المصدر السابق : ص 118 .

فكّرت فيما سيؤول اليه أمري حتى خلف تلك المكاتب الرسمية الأنيقة التي يجلس اليها رجال من العجينة النّيئة والنتيجة ليست في صالحي على أية حال " (1) .

كما تداخلت الحكايات بشكل سردي باهت ، فكان الراوي ينقل عن البطل فيتحدث عنه تارة ، ويمهد لكلامه تارة أخرى ليتركه يتحدث جاعلا كلامه بين قوسين ، كأنما ينقل حقائق حرفية أو تصريحات يقينية لا دخل للصياغة الفنية فيها ، مما يعكس فهما خاطئا في التعامل مع الواقع وتجسيد الواقعية في العمل الفني ، فيحشر في الحدث كل شيء وبزوائده التي لا لزوم لها ويورد الأخبار والتعليقات بشكل عشوائي فتأتي في الأخير حكاية الراوي نفسه تحقيبا عن كلام (البطل) فزادت حكايته في تمزيق الحدث " ولما أنهى حديثه ذهب خيالي بعيدا حيث والدي وزوجتي ينتظرونني كل ثلاثة أسابيع والحلم الذي يسيطر عليّ ويؤرّقني في أن نحيا حياة أفضل وأن تنهي ابنتي (أمل) دراستها وتقف على قدميها بكل ثبات وسط هذه الحياة ، والأضحّي بكل شيء في سبيل ذلك بعد أن يزول ذلك الشعور الممل في العذاب ، ومن ثم نسترد حقنا في الحياة من هذه الفئات الضائعة ونقذف بها في غير مارجعة بعد أن نتخلّص من عقدة كوننا الغرباء " (2) .

فجاءت صياغة الحدث عبارة عن ركام من المشاعر والحكايات المتداخلة

---

(1) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق : ص 123 .

برز فيها الاندفاع في التعبير الخطابي المبالغ فيه المباشر في شكل سباب وشتائم مما يتنافى والفن في الواقعية التي توحي ولاتخاطب، تخرب الحدث وتعمق أبعاده الفكرية بأسلوب فني ناضج لافي صياغة تسحب كل مايطرح الواقع بكل جزئياته المهمة والتافهة .

فالقصة أقرب الى حكاية بسيطة مركبة من حكايات فرعية ، لم يشحنها الكاتب ولم يركز فكرتها ، فأعربت عن واقعية حرفية تسحب كل مايتعلق بها من الواقع لا واقعية نقدية أو فنية يسمو فيها الحدث وتدق أداة التعبير وتجود الرؤية الفكرية ، بل بدا الكاتب مثل مقرر جلسة يكتب محضرا عما حدث ، يورد كلما دار في الجلسة ، فكأنما فهم الكاتب من الواقعية أنها نسخ آلي لخامة الواقع يقتصر فيها دور الكاتب على التسجيل الحرفي ، بينما أن دور الفنان يتجه الى استغلال خامة الواقع ، فتصفى من الشوائب الزائدة لاعادة بنائها و (تصنيفها) ، وأهمية الفن تكمن في صياغة الحياة الواقعية صياغة فنية : " كما خبرها مع الآخرين على سطح الحياة ، لكنه لا يتركها على صورتها الخامة ، بل يغزلها خيوطا وينسج الخيوط قماشا حتى لكأن هذا القماش المنسوج ليس هو فروة الصوف التي رأيناها على ظهور الغنم ولا هو ثمار القطن كما شهدناها على أشجارها يوم القطاف ، وبهذا المعنى نقول :

ان مادة الفن هي نفسها مادة الحياة العملية لكن بعد أن يحولها الفن بصولجانه السحري " (1)

---

(1) مجتمع جديد أو الكارثة . د . زكي نجيب محمود : ص 284 ط1 دار الشروق . (بيروت ـ القاهرة) . 1978 .

لكن الصياغة القصصية تتطور الى مستوى آخر ثان أفضل في قصص أخرى، تتعامل مع الواقع برؤية أفضل وبأسلوب أحسن، حيث تتطور الصياغة القصصية عن القصة السابقة في قصة: " البكاء " (1) لكامل حسن المقهور التي تعتبر مع قصص أخرى (2) له ولغيره معبرا جيدا من قصة واقعية عادية الى قصة فنية ناضجة تنحو نحوا نقديا ذات طموح الى الجودة في الرؤية والتناول .

ففي هذه القصة يبدو بشكل واضح الواقع الخاضع للتحول والتغيير في مجال التطور العمراني والصناعي حيث تشهد أماكن في المدينة عمليات هدم وتغيير وتكون وسيلة الهدم لبعض البنايات والأكواخ آلة " البولدوزر " ✧ التي كانت مصدر (البكاء) بكاء (عمران) التلميذ الصغير في المدرسة وهو يراها آلة حقيقية مدمّرة بعد ما رآها : " لعبة صغيرة من لعب العيد ... عند اصطدامها بالحائط تقف ، ربما انكسرت ولكنها لن تخترقه " (3) فأفزعه الموقف وهو يراها تهدم جدران بعض المنازل

---

(1) الأمس المشنوق . ص: 125 .

(2) انظر مثلا قصص:
- (خطوات في الليل) مجموعة (ستون قصة قصيرة) عبد الله القويري . ص 53 .
- (غرور) و (وجه الجريمة) مجموعة الأعمال الكاملة . خليفة التكبالي : ص 286 و 47 .
- (بوخة) مجموعة (14 قصة من مدينتي) كامل حسن المقهور ص 17

✧ Le bulldozer

(3) الأمس المشنوق . ص : 128 .

والدكاكين وغيرها فتسوّيها بالأرض ، فهي آلة تختلف عن لعبته ، آلة مدمّرة بدت له خطرا ساحقا بعد ماكان يرى نموذجها لعبة في يده ، يصدمها الجدار فتقف ، فصار مشدودا الى جانب " مئات الرؤوس تتابع (البولدوزر) وفكّاه ** العريضان يلتهمان الحيطان واحدا بعد الآخر ، أسنانه كبيرة مثلثة تلتهم الحجارة في نشوة ، قطع البيوت تتساقط خلال فجوات فمه ، رجلاه عجلات من حديد ، خطواته قاسية" (1)

وهكذا تمضي هذه الآلة تنهش الجدران وتبيد معالم الدكاكين والبيوت ، فلم يبك (عمران) كما بكى ذلك اليوم ، وراح يحكي لزملائه في المدرسة ماشاهده من فعلها ، فأكّد لهم أن في استطاعتها تقويض جدران المدرسة بل حتى مكتب المدير . لكن الدهشة ترتسم على ملامح (عمران) في موقف آخر أيضا وهو يراها في لحظة ما تعجز عن العمل ، فيطلب السائق مدها بالوقود ، اذن هي آلة يمكن أن يصيبها العطب كما أنها في حاجة الى مساعدة خارجية ، فليست اذن شيطانا ماردا ولا جنّية ساحرة ، ومع ذلك يبقى الألم يمزق (عمران) مصدره ماعترى المكان من تغيير وما أصاب بيته الذي شملته عملية الهدم والابادة :

** يذكّرها على أساس اللفظ الأجنبي (جرّار) . ويؤنّثها في مواضع أخرى على أساس كلمة آلة .

(1) الأمس المشنوق . ص: 126 .

" فجأة انهمرت عينا (عمران) بالبكاء ، ولم يبك (عمران) مثل مابكى ذلك النهار ، اختلطت حبّات دمعه بهواء الوسعاية ، وسرت ضبابة فوق عينيه والتهمه اتساع الشارع والألم يسري في عروقه ، ينزل بطيئا بطيئا الى رجليه ، يدفعه الى الحركة وهو يبحث داخل الاتساع عن موقع بيته " (1) . وبذلك تنتهي القصة ، وقد جسّدت احساس (عمران) بالمحنة وبالتغيير الذي حدث في هذه البيئة .

فتركّز الحدث في القصة حول فزع البطل (عمران) من فعل الآلة المدمرة ، لما أثارته في نفسه أولا ولما لحق بيته ومحيطه من تهديم ثانيا ، فشغلته الآلة الجارفة في البداية عن المضي في طريقه الى المدرسة مأخوذا بانقضاضها على الجدران ، وحين وصل الى المدرسة كان الفزع يملأ نفسه ، ولا همّ له الا أن يصفها لزملائه : " كبيرة ، كبيرة زيّ البناية " (2) " حسها زيّ البابور " (3) " سنونها زيّ الفيل " (4) واذا كان فزعه طبيعيا في مثل هذا الموقف لاعتبار سنّه ومحيطه غير الصناعي وهو يرى هذه الآلة المدمّرة فانّ الكاتب لم يستطع استغلال مشاعر هذا الطفل استغلالا جيّدا يجعلنا نتعرف عليه تعرفا كاملا ، فاكتفى بوصفه خارجا من البيت متوقفا عند الآلة ، ذاهبا الى المدرسة

---

(1) المصدر السابق . ص : 141 .
(2) المصدر السابق . ص: 134 .
(3) المصدر السابق . ص: 135 .
(4) المصدر السابق . ص: 136 .

ثم عائدا منها . كان يبكي في البداية : لأنّ الآلة أخافته ويكى في النهاية لأنها هدمت بيته ، ولا شيء غير ذلك سوى المحيط الساكن الذي حركته الآلة ، فجعلت المواطنين يهرعون لمشاهدة ماتصنع الآلة الغريبة الجبّارة في تقدمها وتقهقرها لتهديم الجدران وتسريتها : " انتظم صوت (البولدوزر) وامتدت خيوط الدخان خيطا غليظا غامق السواد"(1) فيدهش المواطنون لهذه القوة العجيبة الكامنة في الآلة التي تهدم بعنف فتزيل بسرعة مابنت يد الانسان ، وسر قوتها هو ما حيّر (الطفل) لكنه سرعان مايكتشف أنها ليست شيئا أسطوريا حين نفذ وقودها ، فاحتاجت الى مدها به . ولا يلبث هذا الاحساس حتى يكبر حين يراها معطلة متوقفة الى جوارها يجلس السائق ساعة القيلولة ، فيتجاسر على الاقتراب منها : " أغمض قبضة يده أمام وجهها فلم تتحفز له ، فابتعد عنها قليلا ثم استجمع قوته وضربها برجله تماما عند وجهها ، وعلى الرغم من أنه أحس بألم ظاهر في رجله فلم يحس بنشوة الانتقام " (2) وهنا يتأكّد للبطل أنّ أية قوة مهما كانت فانّ لها حدودا ولا فعل لها بمعزل عن غيرها ، فقوة الآلة مرهونة بالوقود والسائق ، وهي قابلة للعطب والتوقف وليست قوتها مطلقة .

فنقل القاص شعورا مشوبا بالحيرة والغموض من المواطن في بلد متخلف أمام آلة من أقدم مبتكرات الصناعة والتّقانة * التي شاع انتشارها في

---

(1) المصدر السابق . ص 133 .

(2) المصدر السابق . ص 118 .

* التقانة : الكلمة التي قد تكون تعريبا سليما لكلمة (التكنولوجيا Technologique انظر(المنهل)) .

أوربا وأميركا ، ودخلت البلدان المتخلفة متأخرة ، فاستقبلها المواطن مأخوذا بقدرتها التي تفوق مئات الأيدي ، ونما في نفسه فضول ، فراح يتطلع اليها متتبعا باهتمام طريقة عملها كشيء جديد يراه لأول مرة في حياته .

فالحدث مثير بدون شك بسبب وجود هذه الجرافة في وسط متخلف لم يتعود على مثلها في النهوض بما تقوم به مئات الأيدي ، فنقل القاص احساس المواطن بذلك كما صور مافي نفس (عمران) من خوف وفضول معا وكذا ماتحدثه تلك الآلة بانقضاضها على الجدران فتسحقها سحقا :

" وذراع الآلة التي تحمل أسنانها ترتفع وتنخفض ثم ينفتح فكاها ثم تمتد خطواتها ثقيلة بطيئة تأكل الشارع في خطوات قصيرة " (1)

فاعتبرها (عمران) مثل شيء أسطوري يبيد كل شيء بدون مساعدة خارجية ولا كلال ، فمضى الى المدرسة يصف لزملائه قوة فعلها في الجدران وما أثارته من دهشة في النفوس : " يمشي أمام زملائه يريهم حركتها ، وعندما يصل اليهم كانوا يوسّعون الدائرة أمامه تماما ، كما رأى هو الكبار يتابعون الآلة ، يشاهدونها وعندما تتحرك كانت دائرتهم تتسع من حولها تفسح لها الطريق " (2) .

فاعتمد الكاتب الوصف ليبرز قوة الآلة واحساس (عمران) تجاهها رغم مافي ذلك من السطحية في صياغة الواقع التي اعتراها بعض الارتباك خاصة حين تبدو عملية الهدم وكأنما هي تتم ضد ارادة السكان أو بدون اشعار

---

(1) الأمر المشنوق . ص : 133 .

(2) المصدر السابق . ص : 135 .

مسبّق ، فتنقضّ الآلة على الدكاكين البسيطة بمحتوياتها ، حيث يرى (عمران) (البولدوزر) : " يعض بأسنانه دكّان (عبيد) البقّال فتتزع أشلاء الخضر على الشارع كالدماء " (1) . فبدا كأنما هذه العملية الخاصة بهدم (البراريك) لتحديث المدينة تتم من طرف السلطة الايطالية أو النظام السياسي فوق ارادة السكّان ، حتى أن العجوز (الحاجة) لم تسع الاجلاء دجاجاتها من كوخها : " فتسقط البراريك وتهرب طيور الدجاج من أقفاص (الحاجة) وتطير في الشارع يطاردها الصغار " (2) .

واذا كنا لانعثر في القصة على مايبرر هذا من خلفية ما تاريخية أو اجتماعية توحي بطبيعة الهدم على هذا النحو فانّ القصور في ذلك يرجع الى حرص الكاتب هنا على تحاشي السرد التاريخي للحدث بكل تفاصيله في تطوره الزماني ورغبته في تكثيف الحدث ، لكنه لم يستطع من خلال هذا التكثيف أن يلمّح بكل الأبعاد الاجتماعية فاقتصر على تجسيد الاحساس النفسي الحاد للمواطن من خلال عمران وغيره بما للآلة الحديثة من قوة عجيبة في الهدم والبناء معا ، فعكس ذلك من خلال (البراريك) والبيوت القديمة وضعا اجتماعيا واقتصاديا ، وعكس في الوقت نفسه طبيعة النظرة للآلة من الانسان في قطر متخلّف اعتاد على عضلاته وحدها وسيلة عمل في القديم ، فاستقبل دخول الآلة بنظرة انبهار ، كما بدا ذلك

---

(1) المصدر السابق . ص: 134 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

مؤشرا على حركة عمرانية ناشئة ، سواء في أواخر العهد الاستعماري أو في عهد الاستقلال وماصار للآلة الحديثة من دور في ذلك بدل الجهد العضلي وحده .

وقد استطاع القاص نوعا ما ابراز ملامح شخصية (عمران) القصصية التي بدأ شعورها مشوبا بالخوف والفزع من الآلة في البداية ثم استحال الى ألفة لمنظرها ثم الجرأة على الاقتراب منها ، فتلاشى الاحساس الأول وحلت محله سخرية مما كان يتصوره لها من قوة وهي في حالة توقف لاحركة فيها ، حيث يقترب منها ثم يضربها برجله مما يعبّر عن نفسية الطفل وعقليته البسيطة ، في فضوله وادمان السخرية من شيء كان يهابه ويخافه خوفا لامبرر له سوى الجهل بحقيقة أمره ، وحين يدرك هذه الحقيقة يريد بسلوكه ذلك أن يبرهن على أنه تخلص من خوفه وجبنه .

أبرز الكاتب هذا بواسطة الوصف والتصوير الذي كانت لغته جيدة فيها خفة في نقل الحركة ووصفها ، وفيها حيوية في تصوير الشخصية :

" فما بكى (عمران) كما بكى ذلك النهار ، على مقعده بالصف : ترتسم صورة (البولدوزر) وهو يمشي على الجدران حائطا بعد الآخر " (1) .

غير أنّ ماأخل كثيرا بقيمة القصة من الناحية الفكرية والفنية على حد سواء هو ضعف الرؤية أو التصور في نقل التجربة متكاملة ، فأفقد ذلك القصة وحدة الانطباع الكامل في ذهن القارئ .

غير أن الرؤية الفكرية تكون أجلى في قصص أخرى تجاوزت نقل الواقع الى

---

(1) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

نقده نقدا حادا ، فانتقلت بالقصة من واقعية تسجيلية الى واقعية نقدية فنية مع اختلاف في مستوى الرؤية والتناول بين الكتّاب .

ومن القصص التي عالجت الواقع بهذه الرؤية قصة " بائعة الماء " (1) لأحمد ابراهيم الفقيه ، ويدور الحدث فيها حول شخصية (أمي سعيدة) في علاقتها بمحيطها ومعاناتها من واقعها حيث انتهت الى الجنون بعد ماشقيت بحرمانها من ولدها الوحيد المفقود الذي جنّد في الجيش الليبي قبل ثلاث سنوات ولم يعد حتى فقدت صبرها على ماتعاني من اهانات في محيطها الاجتماعي ، حيث كانت تجلب للناس الماء من العين مقابل مبلغ مالي زهيد تتحمل في سبيله الشتائم واللعنات عندما تتأخّر : " امرأة عجوز داكنة السمرة في الخمسين من عمرها ، شغلتها حمل الماء للمنازل التي لم تدخلها الحنفيات مقابل تسعيرة محددة لاتزيد ولاتنقص ست مليمات للبيدون الواحد لاغير " (2) . لكنها تتخلّف ذات يوم عن الحضور نهائيا ، فلم تأت لجلب الماء لمستخدميها ، ولا يلبث خبر جنونها حتى يشيع بين الناس كالبرق فيصير أمرها مادة لحديث الناس وموضوع استغرابهم ، ولايدوم حالها هذا كثيرا حتى تفارق الحياة في صباح يوم من الأيام ، ولسانها يردد اسم ولدها (منصور) : يدعوها وتستقبل (نداءه) فتعبّر عن ذلك بألفاظ محمومة في حالة هذيان ساعة الاحتضار . لكن الكاتب لم يستطع التعبير الكافي الدال عن التحول الذي طرأ على

---

(1) البحر لاماء فيه . ص: 62 .
(2) المصدر السابق . ص: 64 .

شخصية (أمي سعيدة) حيث بدا هذا التحول مفاجئا لم ينم نموا سليما من مسار الحدث نفسه ، وكأنما قرر الكاتب في لحظة خاطفة أن تصير (أمي سعيدة) مجنونة ، بدل أن تبقى امرأة مهانة تخدم الجميع ولا تسلم من أذى أحد ، فلم يحسن الكاتب التمهيد لهذا التحول بما فيه الكفاية حيث رأينا البطلة تنقطع عن زبائنها فجأة بدون أعراض مرضية ، وظهرت في الوقت نفسه مجنونة ، وسرعان ما صارت في نظر الناس سيدة للجن وصالحة يهرعون لالتماس بركتها وطلب رضاها ودعواتها ، كما يلجأ اليها من ضاقت بهم السبل بحثا عما يساعدهم في التفريج عن آلامهم ومتاعبهم النفسية .

كما يذكر الكاتب في مواضع من سير الحدث مرور الأيام دون أن يتركنا نشعر بذلك من خلال الحمل نفسه في النسيج العام ، يفعل ذلك وصولا الى نهاية (البطلة) المجنونة أخيرا حيث تساءل الناس في صبيحة يوم أحد عن (أمي سعيدة) التي لم تكن في (الخرابة) كما عهدوها في زياراتهم اياها ، فهرعوا في كل اتجاه حتى وجدوها خارج البلدة تحتضر : " وحشرجت فيهم بصوت محموم : ابعدوا عليّا ، خلّوني في حالي ، منصور ولدي ينادي عليّا ، يبّيني نجيه . وأسلمت (أمي سعيدة) الروح وهي تردّد اسم ابنها الذي لم تكتحل أنظارها ۞ برؤياه منذ ثلاث سنوات"(1) عندما ذهب مجندا في الجيش الليبي .

وهكذا تتحدد من خلال الحدث ملامح هذه الشخصية القصصية

۞ التعبير السليم : لم يكتحل نظرها برؤيته .

(1) البحر لاماء فيه . ص: 72 .

عجوز في الخمسين من عمرها ، اكتوت بشرتها بأشعة الشمس المحرقة ، يعذبها فراق ولدها الذي لم تراع السلطة السياسية وضعها الاجتماعي وسنها فحرمتها منه يحميها من الفاقة والحاجة إلى الآخرين فتصير حرقة القلب تبـرّح بها والتألّم من اهانة المحيط يدمي قلبها الحزين .

ومنذ بداية جنونها يصير ماعتراها حديث الجميع وموضع تعجبهـــم واستغرابهم ، فهي تسب وتشتم وتهدد البعض ، وتقوم بحركات غريبـــة وتتحدث كلاما عجيبا ، تخاطب أشخاصا لايراهم أحد مما حولها ، فيذهل البعض ويفزع آخرون ، وتتحول لذلك (البطلة) إلى امرأة صالحة في نظر الجميع وتتغير تبعا لذاك " نظرات القوم حيال (أمي سعيدة) أضحت كلها تحمل معنى كبيرا من الرهبة والخشوع ، فلم تعد تلك المرأة الفقيرة المعدمة التي يشتمونها إذا تأخّـرت عليهم في جلب الماء ، بـــل أضحت امرأة رهيبة ذات جاه وسلطان وسـرّ (باتع) ꟸ عظيـــم يخافونها ويرهبون جانبها ويحملون خوفا مستترا لملوك الجان المسخرين لخدمتها . وظلت الأقدام تأخذ طريقها الى الخرابة الصغيرة التـــي تسكنها (أمي سعيدة) لينالها الأجر وحسن الثواب . بعض هذه الأقدام كثيرا ماركلت (أمي سعيدة) وارتكبت الحماقات المؤسفـــة فـــي حقّهـــا " (1) .

ꟸ- لاقيمة لكلمـــة (باتـــع) هنا ، فحتى اذا فهم منها معنـــى (شديد) فتأخيـــرها على كلمة (عظيـــم) أولى . زيادة على ضعف المعنى في هذا الموقع في هذه الحالة .

(1) البحر الاماء فيه ، ص: 69 .

غير أنّ الكاتب بقي مقصرا في سبر الأغوار النفسية للبطلة ، في معاناتها الداخلية وهي تتمزق نفسيا في صمت بين حرقة الشوق الى الولد وسياط الألسنة البشرية التي تلهب نفسها صباح مساء : اهانة وسبا وشتما ، فكان التّحول الذي اعتراها من هذه الحال الى حال أخرى غير مدروس بما فيه الكفاية لاجلاء مايمور به عالم البطلة النفسي وما تحتمل به مشاعرها كي نستقبل ماأصابها من جنون كنتيجة حتمية للآلام التي عانتها ، فانهارت أعصابها في ذلك ، لكن هذا لاينفي أنّ الكاتب أعطى صورة محددة الملامح لهذه الشخصية المعذبة في وسط متبلّد يهين الفقراء والمحرومين لفقرهم وحرمانهم ويرميهم في حال غير هذه الحال ومن هنا تلوح الرؤية النقدية الجيدة للقاص حادة عنيفة ساخرة من هذا المحيط .

فتجلى في القصة الطرح الاجتماعي لمعاناة المرأة ووحشتها وهي تفقد عائلها ووحيدها ، فتعاني عذاب اللوعة ومرارة الانتظار ، تسند ظهرها للصقيع الاجتماعي وتواجه مظاهر التبلد الانساني في محيط يدمن احتقار الضعفاء مما يضاعف الاحساس بالحرمان والشقاء الذي تستفحل وطأته تحت سيل السباب ومختلف أنواع الشتائم التي لايتورع عنها أحد من الكبار والصغار تجاه هذه البائسة لمجرد أنهم أولياء نعمتها في اعتقادهم رغم حاجتهم الشديدة الى خدمتها التي بدل أن تزيدها احتراما وتقديرا في نفوسهم زادتها ذلة واحتقارا في محيط يشيع فيه احتقار هذا النوع من العمل ، وتتم فيه تصنيفات العمل بين وضيع ورفيع بصرف النظر عن طبيعة ممارسة العمل سواء كانت شريفة أو غير شريفة . فالأم (سعيدة) وضيعة - في رأيهم - حتى ولو كانت تعمل بشرف واخلاص ، والتاجر أو رئيس

المؤسسة شريف في نظرهم حتى ولو كان لصا أو محتالا .

ورغم ذلك تبقى حاجة (أمي سعيدة) شديدة الى خدمتهم في هذه الظروف القاسية على نفسها ، ولم تجد بديلا عنها متشبثة بأمل ضئيل يعيد اليها اعتبارها وينقذ كرامتها ، كان يتمثل ذلك الأمل في عودة ابنها (منصور) الذي تنتظر رجوعه ضابطا يفرض أمره ويجلب الهيبة والاحترام لأمه ، فتردد في نفسها بشوق : " سوف يأتيهم اليوم أو غدا يبرهن لهم عن سيادته ، وعلى أن أمه أحسن الأمهات وأعظم الأمهات وخير الأمهات " (1) . لكن الأمل يتبخر وعذابها وشقاؤها يتأصل في نفسها فتفقد أعصابها المقاومة تحت وطأة الارهاق الجسمي والعذاب النفسي فتنتهي الى الجنون فالموت .

فالقصة تجسد مستوى من التفكير نشأ من التخلف الاجتماعي في هذا المحيط العربي الذي أذل (البطلة) خادما له ثم شرع يرهبها حين ظن أنها سيدة الجن يطلب منها العفو والمغفرة ، ضارعا مستسلما استسلام الجبناء الذين هدّهم الضعف وشملتهم الرهبة والفزع : " التّستور ☆ يأمي سعيدة ، ايدينا ورانا يأمي سعيدة ، بركتك معانا يأمي سعيدة ، السّماح يأمي سعيدة " (2) . حيث تلوح الرؤية الناقدة للقاص شديدة اللذعة ، تدين هذا المحيط وتفكيره المتخلف وأسلوب حياته ، ونظرته للأشخاص نظرة استعلاء عنهم في حالة ضعفهم ونظرة خوف ووجل ورعب

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

☆ التستور : تحريف عاني لكلمة السّتر ، أي الدعوة بالستر .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

في حالة قوتهم وسلطانهم المادي أو الروحي كما يتوهم ذلك في مثل حال (البطلة) .

من هذه الزاوية المتقدة حرص الكاتب على أن يجلي بشكل واقعي دقيق مافي هذا المحيط العربي من استعداد للايمان بالغيبات والانصياع لمظاهر الدجل والدروشة ،فصور هؤلاء المواطنين يحاولون التقرب الى الله بواسطة (أمي سعيدة) وهي في حالة من عدم الوعي بنفسها وواقعها ظنا منهم أنها تسبح في ملكوت الهي ، رضاها : خير وبركة ، ودعواتها لاترد ، بينما كان الأولى بهم أن يتقربوا الى الله بالعطف عليها حين كانت في كامل وعيها ،فيعينونها ببرهم ومساعدتهم للتغلب على احساسها بالتعاسة ،فيعوضونها باحسانهم ومودتهم عما تقاسي من شعور بالوحدة وشوق الى ولدها المفقود .

وفي موقفهم السلبي تجاهها كما صوره الكاتب ادانة منه لهذا المحيط الشعبي الغارق في التخلف والايمان بالغيبيات والخرافات حيث شاعت في القصة ألوان من طبيعة الحياة الشعبية في هذا المحيط الاجتماعي المتخلف الحافل بالسلبيات يهين (الأم سعيدة) تخدمه ويهرع اليها مختلة العقل ظنا منه أنها تحولت امرأة صالحة : ترجى بركتها ويطلب رضاها وشفاعتها في قبول الدعوات من الله .

من هذه النظرة الى الواقع ومايحفل به من سلبيات عرض بها القاص نلمح أيضا ذلك التقليد الراسخ في البيئات الشعبية العربية من طرف الآباء والأمهات في التمسك الشديد ببقاء الأبناء بينهم ، والميل الدائم للاعتماد عليهم في الظروف العادية وغيرها حتى لكأن الأسرة تشيء الطفل

كي تستغله كما تستغل رؤوس الأموال الأخرى ، في حرث أو رعـي أو تجارة أو غير ذلك ، فتكون الحاجة الى هذا الاستغلال أكثر ضرورة في مثل وضع (البطلة) بعد احساس الأمومة الأساسي الجارف في الحرص على فلذة كبدها بالقرب منها ، لذا أسهم غيابه في القسط الأكبر مما أصابها من جنون ، بعدما جعلها أشد احساسا بشقائها وأقل رغبة في الحياة بعد ذلك الفراق وتلك المعاناة في حياتها اليومية خاصة وهي امرأة مسنة لم ينفعها في ذلك أنها تعيش في ظروف الاستقلال الوطني ، هذه الظروف التي كان المنتظر فيها : أن يوفر النظام ظروف الحياة الحرة الكريمة لكل مواطن ، خاصة من هم في مثل وضع (البطلة) وسنّها سواء بمختلف أساليب العون والمساعدة في الحياة اليومية أو برصد المنح الدائمة سنويا أو شهريا للمعوزين خاصة المسنين وكذلك المعوقين في المجتمع ، من أجل ضمان حياة انسانية كريمة تحفظ للانسان كرامته الانسانية وشرفه في وطنه بين مواطنيه .

لكن النظام أهمل ذلك لفهم قاصر في السلطة التي ربما ارتبطت في الأذهان بقصورها على فرض النظام والرأي تحت أي شعار ديمقراطي أو غيره ، مما قد لا تتعدى فيه الديمقراطية أسلوب حاكم ما يقول ما يشاء كيف شاء ، وليس على الرعيّة سوى السّمع والطاعة في بؤسها وشقائها . وهو وجه من مآسينا وصورة لتخلفنا في معظم أقطار الوطن العربي . بل انّ هذا النظام السياسي يسلك سياسة عشوائية في (التجنيد الاجباري) نفسه ، فحين جنّد هذا النظام في العهد الملكي ابن هذه البائسة المحرومة لم يراع ظروفها الاجتماعية وهو يأخذ منها عائلها الوحيد :

فيترك لها ابنها أو يخصص لها منحة تقيها الحاجة الضرورية كما تقتضي النظرة الموضوعية الانسانية ، بل بدا في القصة أن الابن لقي حتفه فلم تحظ أمه حتى بحق التعويض المشروع في نظام تنهض سياسته على عشوائية القرارات والممارسات ، تهمه حماية نظام من السقوط ، ولا تعنيه حماية المجتمع أو أفراده من ذل الحاجة وقسوة المرض .

فكانت لذلك البطلة (أمي سعيدة) وسيطر الاهتمام بشقائها على الكاتب فراح يفصل الحديث عن مشاعرها وشوقها الى ولدها واحساسها القاسي بواقعها ، سواء في مواجهة محيطها الخالي من المودة والرحمة وضروب التكافل الاجتماعي أو في شوقها الى ولدها حتى وهي تخاطبه على شكل حديث نفسي هو أقرب الى حلم اليقظة ، تتصور فيه ابنها قد عاد يقف أمامها فتعاتبه عتابا شديدا انتفى فيه الصفح وهي في حالة أقرب أيضا الى الهذيان : " عندك حق تعمل فيّا ها العمل كلّه ياخاين ، غايب عليّا كم عام في عام ، واليوم اتجيني بعد ها الغيبة الطويلة كلها ، لا تقول فضلتني أم تستنّى فيّا ، لا تقول عندي امرأة عجوز قلبها عليّا ، لا تقول أمي المسكينة يصيبها مايصيبها على خاطري توفى تعمل فيّا هذا كله ، ياخاين ياللي غضبانه عليك أمك " (1) .

فامتزج في أسلوب القصة الوصف والتصوير بقليل من الحوار السريع بين (البطلة) وأفراد من محيطها ، وحديث النفس أو الهذيان بالنسبة للبطلة ، فكانت الصياغة في ذلك معبّرة عن ظروف هذه المرأة وشخصيتها وواقع محيطها الشعبي في مجتمع متخلّف بعد الاستقلال (1952) وقبل الثورة بسنوات طويلة .

---

(1) المصدر السابق ، ص: 70 .

ولهذا المحيط الشعبي دور فيما شاع من لغة عامية في كتابة القصة ، خاصة تلك الجمل والعبارات العامية الكثيرة المقصودة بدون شك من الكاتب على لسان البطلة (أمي سعيدة) بدعوى الواقعية وهو خطأ في فهم الواقعية ، لأن الواقعية في اطارها السليم هي التي يرتفع فيها مستوى الموضوع والمشاعر والأحاسيس بالعمل الدائم لارتفاع مستوى التعبير الفني الذي لا تتناقض صياغته الفصيحة من واقعية الحدث والشخصية ، لأن الأساس في الواقعية التجربة التي تتطلب من الفنان صياغة تجعل من العمل الفني ابداعا حقيقيا في مستوى فكري وفني جيد ذي شأن في اغناء الحس الانساني أو تعميق التجربة في بعدها الواقعي .

لكن ذلك لا يلغي قيمة القصة التي عبّرت بمستوى مقبول عما يشيع في محيط متخلف ، وما يلاقي فيه كثيرون من عنت يومي ومعاناة جسمية ونفسية تجاه الناس والظروف الخاصة نتيجة الجهل والتخلف .

والمعاناة ازاء جانب من الوضع الاجتماعي غير السليم جعلت البطل في قصة (موظف جديد) (1) لخليفة التكبالي يتمزق نفسيا في ظروف عمل جديد صعبة ، تفتقر إلى العلاقات الانسانية السليمة .

يقوم الحدث على تجربة (البطل) في العمل كموظف جديد يفد على زملاء له في المؤسسة . فبعدما عانى في سعيه من أجل الحصول على وظيفة راقن على الآلة الكاتبة نجح في امتحان نظمته احدى المؤسسات ، ولم يكد يتقدم للشروع في عمله حتى قام بينه وبين محيطه الاداري سور

---

(1) الأعمال الكاملة . ص: 23 .

من الجفوة رهيب يتحاشاه زملاؤه ضيقا به ويفشل في البداية في اقتحام عالمهم حيث أحس بالاساءة المتعمدة منهم له ، ولم يكن له من ملاذ غير الصبر وفي نفسه نية رد الاساءة أضعافا حين تأتي الفرصة لذلك ، لكنه لم يفعل ذلك في النهاية ، لأن حدة السخرية منه خفّت كما شرعت الجماعة تألفه كما ألفها ، ربما بعد ما تخلص من ضعفه الذي استغله " هؤلاء المكتبيون " في البداية فعملوا لمضاعفة احساسه به ، واشعاره بعدم أهميته .

لقد بدا ضعف الثقة بالنفس والخجل والتردد سمة بارزة في الشخصية القصصية من بداية الحدث ، حيث طرق الباب على سكرتير المؤسسة في تردد وحذر ، فتنبه هذا الى ما في نفسه من خجل فأحاله بجفاء الى موظف آخر قاده الى العمل ليدخل دوامة الصراع مع زملائه المترفعين لكونه مبتدئا في مهنته حديث عهد بالعمل في المؤسسة ، فكانوا يحاصرونه بصمتهم ويتجاهلونه ويسخرون منه فيؤلمه ذلك ألما شديدا : " كنت أشعر بذلك من تعبيراتهم التي انطبعت على وجوههم في صرامة ، من نظراتهم لبعضهم البعض ، من ضحكاتهم المتكلفة ، كنت ثقيلا عليهم ، شخص جديد يزحم نفسه بينهم " (1) فيعاني من وضعه الجديد ، يعاني لصيانة كبريائه وكرامته من محاولات الاساءة اليه المستمرة من طرف زملائه كزمرة تتحفز للسخرية من كل غريب استخفافا بامكاناته وكفاءته ، وهو ما أشعره بالغربة وعدم التلاؤم : " أحسست بالضيق والغبن ، أحسست

---

(1) المصدر السابق ، ص: 26 .

بالرغبة تنتابني في أن (أتوقع) ✧ داخل نفسي ، أن أبكي وأنوح على الانسانية ،على القيم والعواطف ،ولكنني قاومت تلك الرغبة ،قاومت ضعفي وصمت على الصراع ،كرهتهم وأحسست بالبغض يسري في نفسي " (1) فشرع ينمو في نفسه بركان من الغضب والحقد يؤذن باقتلاع ما بقي لهم من هالة في نفسه ، وهذا البركان الكامن هو من طبيعة الشخصية الريفية المسالمة التي تستحيل حمما على الخصم عند المهانة ، فبدل أن يمد له هؤلاء يد العون والمساعدة كزميل جديد لاجتياز بداية التجربة في المؤسسة ضاعفوا من احساسه بالغربة والضعف الكامن في نفسه وطبعه . كان هذا الضعف سمة الشخصية ، وهو ضعف جعله حين تقدم في البداية لمباشرة العمل في المؤسسة يتردد في طرق الباب (باب السكرتير) بل يخجل من أن ينال من وقت الآخرين أو يشغلهم : " من أنا حتى أتعب السكرتير ؟ مجرد موظف جديد .. لا .. لا .. يجب أن لا أدخل يجب أن أقف هنا في الممر ،وسيخرج أحدهم وعندئذ أتقدم منه وأسأله " (2) .

فجسد هذا الموقف احساس هذه الشخصية بالضآلة المقيتة كما عكس صورة الادارة ومواقع العمل المهمة في نفس المواطن ،حيث تبرز الادارة البيروقراطية في هالة من هيبة وعظمة أمام المواطن البسيط مهما كان

✧ ربما كان التعبير في الأصل (أتقوقع) وهو التعبير الأسلم ، لعله سهو أو خطأ مطبعي .

(1) الأعمال الكاملة . التكبالي . ص : 32 .

(2) المصدر السابق . ص: 23 .

طابعها مزيفا أو حقيقيا ، فعبّر هذا عما بقي في نفس المواطن بعد الاستقلال من حذر كان يلزمه تجاه الادارة الاستعمارية لما تمثله من بطش وجبروت وطغيان من رجالها المتعجرفين وموظفيها المترفعين ، فلم تتخلص نفس المواطن من تلك الصورة عن الادارة الاستعمارية ، فبقي المواطن البسيط ينظر الى المسؤول الاداري بخوف وحذر لايختلف عما كان يفعله أمام ممثّل الادارة الاستعمارية بكل ماتمثله من تسلط وترفّع .
فرغم أن الحدث عادي بسيط ، لكنه ذو بعد انساني اجتماعيا ونفسيا ، نقل انطباعا جليا عما يدور في وسط اداري بين فئة معينة محدودة الأفق قاصرة النظر ، وتجلت من خلاله شخصية البطل التي خرجت من ضعفها وانتهت الى الاندماج في محيطها بعدما فرضت نفسها في الأخير .
فحاولت التجربة اعطاء صورة عن بعض الأجواء الادارية المكتبية حيث (الانتفاخ) والعنجهية والغرور على كرسي الوظيفة مهما صغرت كما نرى في حالة السكرتير والراقنين ، والقصور الذهني عند فئة من الموظفين الذين يحاولون أن يصطنعوا لهم هالة من الأبّهة لجلب الاحترام والتقدير الزائف ، ويتوقون الى النفوذ والسيطرة تعويضا عما يعانون نفسيا من شعور بالدّونية في حياتهم الاجتماعية حاولوا اسقاطه على هذا الموظف الوافد بطيبته وبساطته الذي طرق عالمهم في حياء وخجل فأدمنوا استخفافهم به وسخريتهم منه بينما كان الحياء في البداية يكتم أنفاسه سرعان مابدر منه رد فعل عنيف أعاد اليه اعتباره ، فصفا الجو بينهم وبينه حين تخلص من ضعفه .
صاغ الكاتب ذلك عن طريق السرد بلسان المتكلم في لغة صافية غالبا ،

غير أن هناك مواقف يلد تفيها الصيغة ماضيقة أو غير دقيقة كما نرى في هذه العبارة التي هي أشبه بالتعليق الزائد وأبعد عن التصوير الأدبي وذلك حين يقول الكاتب على لسان البطل : انّ في " اهتمامنا بمصالحنا الخاصة نشعر بالعداء والضغينة تجاه كل شخص جديد لانعرفه " (1) فهو تعليق يتضمن تعليلا غير فني قاصر ، لأن في هذا التعليل تعميما غير مقبول فليس كل من لانعرفه نستقبله بمشاعر الكراهية ، وربما كان تعبير (نشعر بالحرج والتكلف أو الضيق) أقرب الى التعبير عن الواقع في مثل هذه الحالة ، كما تأتي صيغ سطحية مباشرة جدا مثل : " انهم يصرون على موقفهم ، ويصرون على طردي بعيدا منهم على مجافاتي ، وعدم السماح لي بالدخول الى قلوبهم " (2) .

في مثل هذا المحيط الاداري السيء كثيرا ماتزدهر أساليب الكذب والنفاق ، حيث ينساق ضعفاء النفوس وراء تملق المسؤولين الاداريين دون اعتبار لكرامتهم وانتمائهم الاجتماعي ، وهو ماتطرحه قصة " الجدار " (3) ليوسف الشريف . يتمحور الحدث فيها حول شخصية البطل (مفتاح) الذي حظى في المؤسسة التي يعمل فيها بترقية غيرعادية " عندما سكت على شيء ما حدث في المصلحة التي يعمل بها ، وكافأه المدير بترقية الى الدرجة الثالثة " (4) فلم يلبث أن انتقل على اثرها من فئة

---

(1) المصدر السابق . ص: 26 .
(2) المصدر السابق . ص: 29 .
(3) الجدار . ص: 70 .
(4) المصدر السابق . ص: 73 .

العمال البسطاء الى فئة أخرى أهم موقعا في مراتب المسؤولية بفعل تواطئه وتملقه ووصوليته على حساب كرامته .

ومن هنا بدأ الفارق الطبقي يكبر بينه وبين جماعته القديمة من المواطنين البسطاء خاصة بعد ما اشترى سيارة وأصبح له مكتبه الخاص يقوم عليه حاجب دائم ، لكنه سرعان مايكتشف ضلاله فيحاول الرجوع الى جماعته في جلساتهم حول الشاي في أحد الدكاكين وأسمارهم الطويلة التي كان يشاركهم فيها ، لكن الرجوع أمسى متعذرا للحاجز النفسي الذي كبر بينه وبين جماعته بعد انقطاعه وترفعه عنهم . وبهذا تنتهي القصة ، فجاء (الجدار) بمثابة رمز لهذا الحاجز النفسي البغيض بين (مفتاح) وأصدقائه القدامى .

وهكذا ينهض الحدث على واقع شخصية (مفتاح) في علاقتها بمحيطها تعكس واقعا غير سليم في العمل الاداري ، كما تبرز النتائج السلبية لأساليب الوصولية وسرعة التنكر للآخرين من أصحاب النفوس الضعيفة .

فبدت هذه الشخصية القصصية في البداية أكثر حرصا على كسب ود المسؤول ثم أسرعت فتنكرت لفئتها من العمال البسطاء لكنه سرعان ماساورها الندم على ذلك ، لأن البطل (مفتاح) خدع عندما استدرجه المدير للتواطؤ معه حول شيء ما لصالحه يمس بمصلحة المؤسسة وكافأه بالترقية غير المشروعة ، فانجذب (مفتاح) للباب الجديد الذي فتح له يتقرب من المدير ويدنيه هذا ! أكثر من طبقته ، ربما للاستفادة منه أكثر خدمة لمصلحته الشخصية ، فيكبر طموح (مفتاح) وتجنح أمانيه في حياة مكتبية ارستقراطية مخملية ، لكنه لايلبث حتى يكتشف أنه عاجز عن التكيف

مع ظروفه الجديدة غير قادر على المضي في هذه الطريق بعيداً عن أصدقائه الطيبين البسطاء الذين ألفهم ثم تنكر لهم ، فيبادر بالرجوع الى جماعته القديمة من الأصدقاء في الحي القديم لاستئناف جلسات الشاي والسمر معهم ، ولايكاد يدخل الحي القديم بملابسه الأنيقة وسيارته الجديدة الخاصة حتى يمتلئ الشارع بضجيج الأطفال ، ولم يكد ينزل من السيارة حتى شعر بخجل وهو يعود بعد انقطاع طويل : " اصطدم بعيون تواجهه بشعور معناه الحقيقي : أنه ليس له مكان بينهم " (1) فحاول مداراة خجله والتغلب على ارتباكه ، فرغم عبارات اللطف المصطنعة التي استقبله البعض منهم بها فقد " أحس أنه غير مرغوب فيه ، وغمرته موجة كثيفة من الحرق ، وود لو يفر من هذه العيون التي تتهمه بأشياء وأشياء في صمت الا أنه بقي متجمداً في جلسته زائغ العينين أما شفتاه فقد انطبقتا على بعضهما بشدة واستحالتا الى خط أسود ، ولم يجد مفراً من الهروب بعينيه بعيداً يفحص المارين في الشارع وفاجأه (عيّاد) قائلاً : تفضّل (شاهي) يا (مفتاح) ، وبوغت وكأنه لم يتوقع هذا التعاطف وأخذ (الطاسة) * وبدأ يرتشف سائلها بمشقة ، وأصبح حديث الجماعة متقطعاً تافهاً ، وكأنما وجود (مفتاح) بينهم كان سبب ذلك " (2) .

---

(1) المصدر السابق . ص : 71 .

* (الطاسة) كلمة عامية (الكوب) ربما جاءت الأولى من كلمة (الطست) الفارسية المعربة .

(2) الجدار . ص : 72 .

فصور القاص الموقف تصويرا جيدا (بين (البطل) وجماعته القديمة، فهم واثقون الآن بأنه لم يعد واحدا منهم ، وهو اذ يحن الى ماضيه كواحد منهم يمازحهم ويشاركهم جلسات الشاي فانّ حاضره وواقعه يقف كجدار أسود يمعن في العلو بينه وبينهم ،وهو جدار نفسي رهيب يفصل طبقته القديمة من البسطاء العاديين عن طبقته الجديدة من الوجهاء وأصحاب المناصب والمسؤوليات البراقة والمكانة المرموقة ، وهي طبقة غيّرت المظهر في شخصية (مفتاح) لكنها لم تستطع تغيير كل شيء من نفسيته الشعبية البسيطة التي أعربت عن نفسها في ساعات اليأس والضيق من الحياة الرتيبة مع فئة لم ينسجم معها .

لذا نرى طبيعة (مفتاح) تستيقظ ، تغالب التطبع في نفسه فيعود الى جماعته القديمة وقد وجدهم يتحلّقون أمام الدكان يعدون الشاي ومن بينهم (سليمان) الذي أطلق عليه (مفتاح) نفسه في الماضي لقب (مستر شنّاف) .

وقد تذكر (مفتاح) أنّ (سليمان) جاء ذات مرة الى المصلحة التي يعمل بها (مفتاح) فأجابه الحاجب أنّ (مفتاحا) مشغول ،لذا أراد سليمان أن يلمّح بذلك لمفتاح هنا بقوله : " الحاطي حيّ " وهو ما ألقى سكونا كئيبا على الموقف ، فأحس (مفتاح) أنّ " وقع الكلمات عليه أشبه بسكين تنهال على جسده " (1) فصار " يخشى أن تخونه دموعه المحبوسة في عينيه والتي تكاد تفر خارجة منها لتفضح حقيقة شعوره ،ومما زاد من

---

(1) المصدر السابق .ص: 74 .

ألمه أنّ ذكريات بعيدة تفجرت وبدأت تجذبه نحوها بقـوة سحرية ليس بامكانه مقاومتها " (1) .

وقد زاد في مرارة الاحساس عند (مفتاح) ذلك السكون وسط الجماعة الجالسين ، والـرّيبة التكانت تلوح في عيونهم من خلال حركاتهـــم ، ويتوغل هذا الاحساس في نفسه من خلال عتاب (عيّـاد) الحاد الساخر " وهو يعطيه (الطاسة) الثالثة من (الشا ي) قائلا : وعلاش جيت يامفتاح ؟ " (2) .

وهذا يعني أن الفارق الطبقي أنساه جماعته القديمة ، لذا فهو ينسحـــق لهذا الاحساس ، ولم يفكر في هذا السؤال (وعلاش جيت) " عندمـا خرج من بيته متوجها الى جماعته القديمة " . ويضيف (سليمان) بـدوره ليزيد الألم توغّـلا في قلب (مفتاح) : " جا .. يعرض عليكم السيارة (3) وهو تعريض ساخر سافر نفّـس به (سليمان) عما في نفسه من غلّ تجاه (مفتاح) الذي رفض استقباله في مكتبه بالادارة ، وهو يعني في الوقـت نفسه أن (مفتاحا) لم يكتف بقطع صلته بأصدقائه والتنكر لهم فجاء يغيظهم ويعرض عليهم مظهرا من مظاهر نعمته الجديدة . غير أنّ (مفتاحا) أسرع محاولا التخفيف من هذا الظن : " الا أنّ مفتاحا قاطعه في يـأس وبصوت ضعيف : لا .. لا .. والصمت يعود مرة أخرى ، عيونهم ترقبه

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق . ص: 76 .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

تعرّيه من ملابسه " (1) فهو في موقف ضعف، موقف من أحسّ بذنب لم يعرف وسيلة للتكفير عنه، فشعر بعجز عن رأب الصدع بينه وبين جماعته القديمة، فنهض الى امتطاء سيارته وفي نفسه شعور مؤلم : " بأنه لن يعود مرة أخرى " (2) .

وفي هذا الأسلوب وصف جيد من الكاتب للموقف والحالة النفسية للطرفين، حرص فيه القاص على التعبير عما يعتمل في نفس (مفتاح) وجماعته القديمة، فهو يربكه الخجل لإحساسه بالذنب وهم يرمونه بالنظرات والملاحظات القاسية مما يعكس طبيعة المواطن الشريف الذي لا يعرف المداهنة والنفاق، وانما يعلن رأيه هادئا ساخرا في الوقت نفسه كما يعتقد دون مجاملة .

فبدت في المعالجة القصصية النظرة المتقدة الحادة بوضوح من القاص تنصب عن أشكال من اللصوصية وتتركز عما يعتري النفوس الضعيفة من غرور وتنمر فتتنكّر لكل شيء لمجرد تغيّر في حالها ووضعها الاجتماعي، وهو موقف أخلاقي وانساني في الوقت نفسه، يعبّر عما في نفس الشخصية من ضعف أخلاقي، كما برزت هذه النظرة حادة تجاه من يتربّع على بعض المواقع الادارية من ملق ونفاق ولصوصية واستغلال .

يعبّر الكاتب من خلال ذلك عن الواقع بشفافية تتحاشى الكلام الزائد وتعتمد الوصف الحي الذي لا يكتفي بالمظهر وانما يحاول الغوص في أعماق الشخصية وما يعتمل في نفسها . فرمز القاص بـ " الجدار " القائم

---

(1) المصدر السابق نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

بين (مفتاح) وجماعته لذلك الحاجز الطبقي والنفسي حيث تظهـــر الانعكاسات السيئة لمثل هذه الحالة ، خاصة في مثل الظروف التي رقّي فيها (مفتاح) بطريقة غير شرعية تهمل العلاقة بين الحق والواجب وتقدم عنهما المصلحة الشخصية للأطراف المستفيدة من العملية ، فيصير الطمـــوح الى المناصب الهامة بدون كفاءة أمرا عاديا كما يصير العمل من أجـــل الكسب غير المشروع حقيقة قائمة مما يصيب الحياة الاجتماعية بخلل ، فتهتز المثل السليمة وتسوء العلاقات بين أفراد المجتمع . وهي الظروف التي هيّأت لبروز شخصية (مفتاح) في القصة ، فظهرت من خلالها طبيعـــة النفوس الضعيفة في تنكرها للقيم السليمة والعلاقات الانسانية ، وهو التنكر الذي قد يهتز في بعض الظروف فتستعيد الشخصية وعيها بالعلاقات المثلى القائمة على الحق والواجب ، والأخوة والمحبّة ، خاصة في بعض لحظات الوحدة واليأس ، فيكبـــر حنين الشخصية (المزوّرة) في غربتهـــا الروحية تلك الى محيطها الاجتماعي الأصلي الذي تحس فيه بالراحـــة والسلام النفسيين (كما حدث لمفتاح) بعيدا عن بهرج المظهر وبريقه وأساليب التدليس والاختلاس والاستغلال .

وقد اتضح في هذه القصة مثل سابقاتها العنصر الواقعي النقدي الحاد كما يتضح في غيرها من قصص أخرى تتصدى كلها للواقع برؤية نقديـــة حادة " (1)

---

(1) انظر مثلا :

- " الممر المظلم " و " بوخة " في (14 قصة من مدينتي) كامل حسن المقهور ، ص: 165 ، 17 .
- " خطوات الليل " في " ستون قصة قصيرة " عبد الله القويري ص53
- " القرد تحت الشجرة " في " خيط لم ينسجه العنكبوت " عبد الله القويري . ص: 47 .

ويتخذ هذا الاتجاه الواقعي النقدي بعدا ثوريا في قصص أخرى أيضا ، ينحو فيها نحو واقعية اشتراكية تقف الى جانب العامل تشحنه بالعزم والاصرار وتدين الغدر والاستبداد والتسلط وتتطلع الى واقع أفضل . ففي قصة : " الأمس المشنوق " (1) لكامل حسن المقهور يتلقى العمال الليبيون الخبر عن أحداث الثورة العراقية * ببشر وابتهاج وهم يشربون قهوة الصباح في مقهى الحاج قبل توجههم الى العمل في القواعد الأجنبية ، وأبدى (الحاج) فخرا في سبق السماع بها شخصيا من بغداد مباشرة كما سبق أن أشرت الى قوله : " سمعتها من بغداد نفسها في الفجر ، عليّ الطلاق في الفجر ، عليّ اليمين والطلاق من بغداد نفسها " (2) ومن هنا يبدأ حدث القصة في التوتر فيتطلع هؤلاء العمال الى واقع مثيل في وطنهم ، فينشطون لتوزيع المنشورات ليلا ، كما تنشط السلطة تؤازرها القوات الأجنبية المتواجدة على الأرض الليبية فتلاحق من تشك فيهم خاصة في حيّ البراريك حيث الاحساس بالثورة يملأ النفوس فتتعاضد كل العناصر الوطنية في القصة : العمال البسطاء والتجار الوطنيون والمثقفون الثوريون ليصنعوا المستقبل السعيد على أنقاض واقع متخلف ، وتلوح خلال ذلك " فطومة " رمزا جميلا أيقظ الحب في الأفئدة فكانت بمثابة رمز لليبيا الحبيبة لكل قلب ، ففطومة محبوبة من الجميع شحن حبها النفوس بالأمل السعيد في محيط الواقع التعيس ،

---

(1) الأمس المشنوق . ص: 8 .
* ثورة 1958م .
(2) الأمس المشنوق . ص: 21 .

حيث بدأت العناصر الوطنية تعمل لشنق عهد متخلف وانتظار غد مشرق :
" كانت عينا منصور تلقتين تشربان الأحداث ، تفرشان نظرة جديدة على تراب الشوارع وتتخطيان حواجز الأزقة ، تجمعان الناس قطرة قطرة لتقضي على أحداث اليوم وتشنق الموت وتنتظر الغد " (1) .
نما هذا التطلع الثوري على أمل الفئة العاملة باليد والفكر ، طمحت للتغيير انطلاقا من أحداث الثورة العراقية (1958 ") وانتهاء بالواقع الليبي الذي طمحت هذه القوى الى أن يشهد هزة كهزة العراق .
وهكذا تتفاعل الأحداث من خلال الأشخاص وتحركهم ، فتصير لبعض الشخصيات أبعاد رمزية مؤثرة ، فالفتاة (فطومة) المحجّبة التي تعاني من سلوك أبيها (عبد المجيد) الذي يحبسها بين الجدران بعيدا عن تيّار الحياة تعاني مما يضر به حولها أبوها من حصار ، عبّرت عن قوة الاحساس بوطأته من خلال محاولتها الدائمة لاستراق النظر من النافذة لتتابع مايجري خارج البيت في حين مافتئ أبوها يراقب النافذة كلما غادر البيت لئلا تبرز (فطومة) من النافذة : " عندما قفل الباب نظر الى النافذة ليرى اذا كانت ابنته (فطومة) هناك " (2) .
فهي رمز لليبيا الخاضعة لمحاولة العزل عن حياة العصر وما يموج به من مد تحرري وانفتاح حضاري ، أما (عبد المجيد) فهو رمز للنظام الملكي في ليبيا الحريص على بقائها معزولة عما يشيع من أفكار وطنية

---

(1) المصدر السابق . ص: 95 .
(2) المصدر السابق . ص: 24 .

وحس ثوري في بلدان أخرى . ويخطىء (أحمد محمد عطية) في اعتباره (عبدالمجيد) رمزا للمثقف الرجعي فليس هناك أية قرينة تدل على أنه مثقف ، بل هو تاجر اقطاعي بورجوازي ، شبيه في حركاته وتعامله مع الآخرين بفئة " القياد " و " الباشغاوات " . يخرج صباحا من بيته ليمر بمقهى (الحاج) وفي يده (حزمة المفاتيح فيتناول قهوة في مكان خصوصي عند (الحاج) ثم يمضي نحو دكانه . يترفع عن العمال ويستخف بهم ، وقد توجّس خيفة من الجو الذي شاعت فيه أخبار الثورة العراقية في مقهى (الحاج) ذات صباح ، فأبدى انزعاجا واضحا من ذلك ، وهو بذلك رمز للنظام وليس رمزا للمثقف الرجعي كما اعتقد (عطية) (1) .

لذا تغدو (فطومة) — رمز ليبيا — محبوبة الجميع ، تعشق هي بالخصوص الأستاذ (فتحي) أكثر من غيره وهو رمز التغيير المؤثّر والعنصر الجيد في الحركة الثورية الى جانب (منصور) و (عاشور) و (خليفة) وغيرهم من شخصيات عادية .

ووسط صخب الحديث عن الثورة في العراق تبرق (فطومة) العاشقة والمعشوقة كخاطر في أعماق خليفة : " كشعاع حاد يمزقه الى نصفين ، بالأمس آخر النهار رآها تشير من وراء النافذة وخفق قلبه وهو يتعثر في خطواته حتى كاد أن يقع .... بالأمس أحس خليفة بها تدخل قلبه

---

(1) انظر رأيه في كتابه : " في الأدب الليبي الحديث " ص: 118 دار التضامن للطباعة والنشر . بيروت (لبنان) ودار الكتاب العربي . طرابلس (ليبيا) بدون تاريخ .

أكثر من أي وقت " (1) .

وهنا تبدأ تطلعات (فطومة) تتحدد وتتركّز على الأستاذ (فتحي) العائد من خارج (ليبيا) المفعم وعيا وبعد نظر، فهي تتوق اليه وقد تجسد فيه الجديد اللامع كما تجسد في ملامحها هي الشوق الى الخروج من دائرتها الضيقة في واقع متخلف: " ترخي ضفيرتها فوق حاجز الشبّاك ظلا طويلا أسمر حزينا، يحركه ضوء الشمس" (2)

فأصبحت (فطومة) مصدر هيام الجميع حتى (عاشور) الذي نشط في توزيع المنشورات يدخل بها القواعد الأجنبية بين العمال كما يخرج في حيطة وحذر " وكان ينتابه لحظتها شعور بأنه يقرب من (فطومة) فربما كان مافي جيبه يميزه عن الأستاذ (فتحي) بلهجته الأنيقة وكتبه التي يحملها تحت ابطه وهو يختال في منتصف النهار من تحت نافذة (فطومة) ربما لو عرفت للحظات أنه مثله يحمل أوراقا مكتوبة بخطوط سوداء وأنه يوزعها على الناس يعرفون بها الأخبار، ربما لو عرفت لتابعته بنظراتها في أول الصباح وظلها الأسود يطل من وراء النافذة " (3) .

من خلال كل ذلك وغيره أيضا يلوح أمل في الانتصار على الواقع . وقد تجسد هذا الأمل في استشفاف المستقبل للانتصار على ظلام التخلف

---

(1) الأمس المشنوق . ص: 33 .
(2) المصدر السابق . ص: 55 .
(3) المصدر السابق . ص: 74 .

والتبعية ، فـ " تولد الشمس " (1) في أعماق كل انسان ، لذا تعشق (فطومة) باستمرار ضوء النهار رمز التحرير ، ويشتد تعلقها بـ(فتحي) رمز التغيير بأفكاره ومبادئه : " فمنذ أن رجع الأستاذ (فتحي) من القاهرة "وقلبها يخفق للصباح وتنشط شرايينها وتخف حركتها ويزداد ترددها على النافذة " (2) .

وهكذا فانّ البطولة في القصة لم تنهض بها شخصية معينة وانما كانت هذه (البطولة) للجو المتحرك بفعل النشاط المعتدم للعمال مع اختلاف محدود في مستويات البروز والتأثير .

واذا كان المضمون بتجربته وأفكاره وجوه وشخصياته و ... انيا يعلن طموح الفئة العاملة والمحرومة للتغيير وعملها له فانّ الشكل حفل بكثير من الخلط في الأحداث المتلاحقة والمتداخلة مما أثر على التناغم النامي بين عناصر الحدث الجزئية في اطار الجو السائد في الحدث العام ، وهو ماجعل كاتبا يعتقد أنها قصة تغطي يوما واحدا فقال : " وقد لجأ الفنان الى تقسيم اليوم الواحد الى أربعة أقسام ، هي على التوالي (الصباح) عمّار اللي شدوه ، والخوف) الموت ... " (3) بينما تبين الأحداث وطبيعتها : أنّ القصة ليست ذات يوم واحد ، لأنّ تعدد الأيام في أحداثها صريح واضح في مواضع مختلفة من القصة رغم وحدة

---

(1) المصدر السابق . ص: 39 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(3) في الأدب الليبي الحديث . أحمد محمد عطية . ص: 116 .

الجو : " لم يبع بالأمس الاعشرة (كوريري) ٭ واثنين (طرابلس) ٭٭ و (الأهرام) ٭٭٭ لم تصل والسوق يأكلها الكساد ، دائما يأكلها الكساد " (1) ثم : " اليوم مبحبح ٭٭٭٭ الجرائد المصرية توصل " (2) " ويومها التصق خليفة كثيرا بعاشور " (3) " ويمر الخبر عاديا يجترونه كل مساء " (4) .

وقد لجأ الكاتب الى تكديس الأحداث المتلاحقة بشكل فوضوي زائد عن الحاجة ، تداخلت فيه عناصر الزمن الثلاثة وارتبكت أدوار الشخصيات القصصية فأساء ذلك كثيرا من الناحية الفنية للقصة ، غير أنّ لغة القصة رشيقة حارة متدفقة في أغلب فقرات القصة لم يتلاش فيها مسار القصة العام حيث بدا في هذا المسار ذلك الخيط النضالي الرفيع الذي تنتظم فيه شخصيات القصة : (عبد المجيد) و (فطومة) و (فتحي) و (منصور) و (خليفة) و (عاشور) وكذلك (الحاج) و (عمّار) .

وهي شخصيات تحركت بمستويات مختلفة بدت من بينها (فطومة) رمزا

٭ صحيفة ايطالية .

٭٭ صحيفة ليبية .

٭٭٭ صحيفة مصرية .

(1) الأمس المشنوق . ص: 18 .

٭٭٭٭ كلمة عامية تعني هنا : الوفرة والسرور بالراحة والرخاء .

(2) الأمس المشنوق . ص: 19 .

(3) المصدر السابق . ص: 88 .

(4) المصدر السابق . نفس الصفحة .

مشعا مشرقا جميلا لليبيا التي تحن للخلاص من التخلف الاجتماعي والتبعية الأجنبي في ظل نظام سياسي متخلف .

وقد رمز الى هذا النظام السياسي بصاحب البيت الذي فقد وعيه (المخمور) في قصة " هذى مخمور " (1) لخليفة التكبالي حيث تتحدث القصة عن (سيد غريب) استأجر غرفة له في بيت البطل (المخور) وقد صار السيد يدفع كثيرا مقابل الغرفة التي استأجرها لكن أطفال (رب البيت) يسري بينهم شعور بأنهم مظلومون خاصة وهم يرون أبناء جيرانهم يذهبون الى المدرسة في حين يحرمون هم منها ، فيطالبون أباهم بحقهم في التعليم فيثور (السيد) لطلبهم ويحذر الأب الذي وقع في حيرة من أمره ، فجيرانه ساخطون على تأجيره (الغرفة) (للسيد الغريب) والأولاد يتذمرون من وضعهم ، فقال صاحب البيت يتحدث عن احساسهم تجاه الموضوع : " عندما حدثت أكبرهم هذا الصباح وأنبأته برفض السيد لطلبهم رأيت في عينيه بريقا هائلا من الغضب والتصميم ، انهم يهددون أيضا ، ربما نفذوا تهديدهم ، لو تركوني فماذا أفعل ؟ انّي حائر " (2) .

وتنتهي القصة بهذا الموقف الذي أحس فيه النظام السياسي بسخط الشعب وعمله للتخلي عنه كنظام تهيمن عليه الاحتكارات الأجنبية بقواعدها العسكرية ومؤسساتها الاقتصادية ورجالها في الاقتصاد والسياسة مما هيّأ لثورة 1969 م .

---

(1) الأعمال الكاملة . ص: 302 .

(2) المصدر السابق . ص: 305 .

فرمز الكاتب بالمنزل والبيت لليبيا وبصاحبه المخمور للنظام السياسي و (بالسيد) لأمريكا وانكلترا وماتمارسانه من استغلال ، كما ترمز الغرفة المستأجرة في المنزل الى القواعد الأجنبية على الأرض الليبية ، أما الأطفال فهم رمز للشعب الليبي الباحث عن الانعتاق ، خاصة الجيل الجديد الذي أمسى يتطلع الى النور المتمثل في رمزه (المدرسة) في حين تأتي زوجة صاحب البيت التي أمست تستهلك طعاما جاهزا يأتي من بيت (السيد) تأتي رمزا للحياة الاجتماعية والاقتصادية التي شاعت فيها القيم الاستهلاكية والاعتماد على الخارج في كل شيء حتى خيّل لصاحب البيت أنه في نعمة يحسد عليها ، فيسخر من جار له رفض أن يؤجّر غرفة في بيته لذلك (السيد) : " لقد رفض النعمة وقد جاءت تسعى اليه طائعة مختارة ، لقد أهان (السيد) اهانة بالغة بفعله ذاك ، أيّ أحمق هو ؟ لماذا لايريد أن يشاركه أحد في بيته ؟ لماذا لايستغني عن حجرة بسيطة ؟ " (1) .

ويمكن أن يكون هذا الجار هو (الجزائر) أو (مصر) أو (تونس) أو غيرها من الأقطار والأوطان التي يؤلم هذا المالك ألاّ تحذو حذوه . وهكذا اختار الكاتب من البداية كلمة (السيد) مجردة عن أي اسم آخر للدلالة عن الشخصية الأجنبية المسيطرة ذات الطبيعة الاستعلائية وللدلالة في النهاية عن أهداف التواجد الأجنبي في الاستغلال والاحتكار والهيمنة الشاملة ، مما أثار المواطن فحفزه لاعلان رفضه لهذا الوضع

---

(1) الـ... .. جـ . ص : 303 .

كما بدا ذلك من موقف الأبناء في القصة .

وربما اضطر هذا الوضع النظام الى سلوك سياسة الغدر والنفاق وشراء الضمائر والذمم واشاعة الريبة بين أبناء الشعب لاجهاض بوادر ذلك التذمر وشق صفوف الوطنيين .

وقد رمز القاص عبدالله القويري في قصته : " التجربة والعمر " (1) للغدر والنفاق بالخنجر والبئر في رؤيا سياسية كما رمز بالقلم في النهاية الى التغيير بواسطة الكلمة المكتوبة .

ويدور حدث القصة في مقهى حيث كان يجلس الراوي (بلسان المتكلم) فأقبل عليه طيف جلس جواره على كرسي وشرع يحذره من الشخص الذي ينتظره : " أنا أعرف صاحبك ، انه يريد أن يطعنك .

- يطعنني ؟

- لاتندهش ، الحياة مملوءة بكل مدهش . يطعنك ، نعم . كل يوم لابد أن يطعن أحدا " (2) .

ولم يخامر (الراوي) شك في أنه يستمع الى شخص عادي ، فهمّ باستدعاء النادل ليحضر له قهوة ، لكن صاحبه يرد : " أنا لا أشرب شيئا " (3) وحين ناوله سيجارة اعتذر : " آسف لأنني لا أدخّن " (4) .

أقبل الطيف على (الراوي) ليحذره ، لأن (الراوي) وافد حديث

---

(1) الزيت والتمر . ص: 161 . ط: 2 ، دار الكتاب العربي . طرابلس . (ليبيا) . 1974م .

(2) المصدر السابق : ص: 165 .

(3) المصدر السابق . ص: 164 .

(4) المصدر السابق . ص: 165 .

لايعرف حقائق الأمور في هذه المدينة التي يملأحياتها الغدر والنفاق ، فألقى اليه همسا : " كل فرد يكره الآخر ، الآخر عدوه ولابد أن يطعنه كل منهم يحمل خنجره في كل وقت ، والذي لايحمل خنجرا يحمل بئـــرا .... كنت أقصد أن يحمل الآخر الى تلك البئر " (1) .

فبدا هذا الكلام غريبا على سمعه ، فذهل واعتراه خوف ثم انتبه الى أنّ صاحبه قد اختفى من أمامه وترك له قلما على الطاولة ، فخامر الراوي الشك في شخصية صاحبه ، وأراد أن يتأكد من ظنه بأنه شخص غير عادي ، فدعا النادل وهو يصطنع العتاب : " وبلّـلني العرق فأخرجت منديلي أمسح جبهتي ، وناديت خادم المقهى الذي يعرفني وقلت معاتبا :

ـ أنت ترى ضيفا يجلس الى جواري ولا تأتي لتحضر له شيئا يشربـــه ، أيصح هذا ؟

فارتفع حاجبا (الخادم) وانفتحت عيناه كثيرا قائلا :

ـ أجلس جوارك أحد ؟ اسمح لي أن أقول بأنني لم أر أي شخص يجلس الى جوارك !

وهز الرجل رأسه والتفت مغادرا وهو يمصمص شفتيه " (2) .

وهذه الحركة من (الرأس) و (الشفتين) تدل على أنّ (النادل) يعرف أنّ (الراوي) يعيش في بعض الأوقات لحظات تأمل وذهـــول تفصله عن الاحساس بما حوله ، فبدا شخصية قصصية مثالية تواجه الحيـــاة بطيبة ونبل ، تندهش لأخبار الغدر والنفاق بين الناس ، فمثلت هـــذه

---

(1) المصدر السابق . ص: 167 .

(2) المصدر السابق . ص : 171 .

الشخصية شخصية أديب مشبع بالمثل في المحبة والاخاء تعتريه حالات من الذهول استغراقا في التفكير لبحث أمر ما أو التفكير في قضية خاصة حين تنتهي اليه أخبار الغدر والنفاق كما سمع عن (الخنجر) و(البئر) . فالخنجر والبئر رمزان للغدر والخيانة سواء في الحياة السياسية أو في الحياة الاجتماعية ، فهما وسيلتان لطعن الأبرياء والايقاع بهم .

وقد يستخدم الأنذال في ذلك حتى الدين نفسه فيستدرجون باسمه ضحاياهم ويرتدون للوصول الى ذلك ثياب الورع ويتخذون هيئة الخشوع ، فاذا ما اطمأنت اليهم النفوس لقيت حتفها في البئر :

" ويذهبان معا الى الصلاة في الجامع ، انه جامع جميل كبير مفروش بالسجاد وهناك يعرف كيف يدفع بصاحبه قريبا من البئر المغطاة بقطعة من السجاد ، فالزائر لايرى فتحتها وخلال التكبير للصلاة يدفع بالزائر دفعة بسيطة لايراها أحد يسقط بعدها في تلك البئر " (1) .

وكما يكون الأمر صالحا هنا لأن ينسحب عن كثير من مناحي الحياة الاجتماعية العامة في العهد الملكي فهو أساسا ينطلق من المناخ الناتج عن طبيعة هذا النظام السياسي وما نما فيه من انحرافات سياسية واجتماعية . فالخنجر رمز للطعنات في ظهور المواطنين والوطنيين الذين انخدعوا بالنظام السياسي الذي قام بعد الاستقلال ، فكانت الملكية بؤرة ملائمة للانحرافات المختلفة في الحياة .

ولعل مؤامرة " التغييب "* في البئر كانت اشارة لما تستهدف اليه في

---

(1) المصدر السابق . ص: 168 .

* (التغييب " : مصطلح سياسي يشمل الاخفاء القسري ، استعملناه تعبيرا عن عزل العناصر الوطنية المخلصة للحيلولة دون تأثيرها في اتجاهات البلاد .

هذه الحال العناصر الوطنية العائدة من أرض الهجرة الى البلاد بعد الاستقلال ، خاصة الفئة المثقفة للحيلولة دون الازعاج الذي تتسبّب فيه أفكار المثقفين وآراؤهم وقيمهم الوطنية والانسانية التي تعمل دائما للتغيير نحو الأفضل .

وقد تمثّل رمز هذا التغيير في القلم الذي تركه الطيف للراوي على الطاولة : " مارتددت برأسي حتى وجدت الكرسي خاليا منه ، ولكنه ترك على الطاولة قلمه " (1) . لأن القلم وسيلة التبشير بواقع بديل عن واقع متخلف مريض شاعت فيه أساليب الغدر والخيانة والريبة والنفاق ، فالذي لايحمل خنجرا ولا يهيء بئرا فانّ في نفسه سوء ظن وتوجسا وحذرا مستمرا كما أشار الى ذلك الكاتب بمكان الخنجر تعبيرا عن الريبة والمكيدة : " أنت لاتعرف البئر ، في هذه المدينة لايوجد من لايعرفه " ※ . كل فرد يزوره ولو لحظة من عمره وان لم يستطع زيارته فهو يكتفي بمكان الخنجر تحت الابط ، لايهم أن يحمل خنجرا المهم هو مكانه ، انه يستطيع الآن أن يقتل بلا خنجر" (2) فكل من " البئر " و " الخنجر " أو مكانه رمز للايقاع بالآخرين واعدامهم

---

(1) الزيت والتمر . عبدالله القويري . ص: 170 .

※ البئر : كلمة مؤنثة معنى كتبها القاص في مواضع بالتذكير وفي مواضع بالتأنيث ، ربما للفظ الكلمة المذكر تأثير في ذهنه فأورد الضمير مذكرا .

(2) الزيت والتمر . ص: 168 .

أو الغدر بهم ، وتعني هذه التجربة نهاية صاحبها المستهدف ليعيش صاحب الخديعة والمؤامرة في سلام : " لكي يعيش هو لابد أن يموت غيره ، قد لاتصدقني لأنك لم تجرب ، ولكن هل حكى ميّت عن تجربته ؟ ربما تسألني قائلا : بأنك تعرفه منذ زمن ولم يطعنك ، فأقول : بأنّ دورك لم يأت ، وعندما يأتي دورك فلن تجد الوقت لتخبر أحدا " (1) ففرصة صاحب التجربة العادي في النجاة معدومة كما عبرت عن ذلك هذه الفقرة ، لكنها تبدو مضطربة أو متناقضة مع قول الكاتب على لسان الطيف وهو يحدث الراوي عن البئر : " كل فرد يزوره ولو لحظة من عمره " (2) ولعل مصدر هذا الاضطراب القليل هو عدم اكتمال الرؤية الناضجة من جميع جوانبها في تصور العلاقة النامية بين الواقع ورمزه غير أن هذا الضعف الجزئي في التصور لايجرد الكاتب من الصدق في التجربة (3) المستمدة من واقع الحياة .

---

(1) المصدر السابق ، ص: 166 .

(2) المصدر السابق ، ص: 168 .

(3) في حديث مع الكاتب بطرابلس (فبراير 1980) ذكر لي أنّ كتابة القصة عنده تخضع — أحيانا — للحظة الانفعال بشيء ، قد تتلاشى من الذهن بعض جزيئاتها بعد ذلك بقليل ، فالفكرة يفجرها احساس بشيء قد لاتكون عناصره مكتملة في لحظة الاحساس تلك كما قد تضيع من الذهن كثير من التفاصيل الخاصة بتلك اللحظة سواء أثناء التحرير أو بعده .

وترتبط التجربة بالعمر أصلا ارتباطا عضويا ، فلا تكون التجربة الا من حيّ عاصر وضعا وأحس بمايسوده ومايمور داخله .

ومن هنا استمد القاص عنوان قصته " التجربة والعمر " فهي صالحة لأن تكون تجربة أيّ مواطن أو مناضل مع النظام السياسي بعد الاستقلال والاخطبوط الأجنبي الذي مارس تأثيرا في اتجاهات البلاد وسياستها الداخلية والخارجية .

وربما كانت التجربة الفنية ذات ارتباط وثيق بتجربة كاتب القصة نفسه في بلاده بعد الاستقلال (1952) وقبل ثورة (1969) حين رجع الى وطنه فانتكس طموحه وتعثرت أمانيه في خدمة بلاده مع النظام السياسي الذي كان قائما ، مما استدعى أملا في التغيير من خلال رمز القلم .

واذا كان القلم هنا رمزا للعمل بواسطة الكلمة المكتوبة فانّه كان دائما وسيلة الشرفاء المتحضرين في بناء مجتمع ديمقراطي حر يسود فيه العقل والكلمة المسؤولة في الحوار بالمنطق والحجة الموضوعية وصولا الى الهدف الذي يفيد الجميع ويخدم الوطن .

لكن التجربة أثبتت أنها وسيلة لاتؤتي ثمارها المرجوة الا على المدى البعيد بعدما تفعل الأفكار فعلها في الأجيال الصاعدة خاصة في مجتمع متخلف يعاني القهر والدكتاتورية ، يمارسها سياسيون أو محترفو سياسة جهلة أو مغرورون تهمهم المغانم الشخصية والصيت الفردي الخاص في العالم السياسي والهالة (الصّنمية) التي تسهم في مدها " أجهزة اعلام " محلية تابعة و خارجية مأجورة ، حيث يمارس الحصار على الكلمة الشريفة التي تعمل عادة لأداء مسؤوليتها كاملة بنزاهة في خدمة الوطن

والمجتمع في منأى عن مصالح الأفراد والاتجاهات المنحرفة .

وحين تعجز الكلمة عن أداء وظيفتها فانّ الأمر يستدعي أسلوبا آخر — في المجتمعات المتخلفة طبعا — وهو أسلوب القوة المادية المتمثلة في العنف والرصاص بواسطة المؤامرات والانقلابات العسكرية ، وهو ماحصل في ليبيا حيث تطلب الوضع حلا عسكريا بواسطة القوات المسلحة في الفاتح من سبتمبر 1969 م لانهاء النظام الملكي واعلان الجمهورية . فسجلت قصة " طائر الليل " (1) ليوسف الشريف بشفافية واقعية ثورية الظروف التي تمخضت عنها ليلة الفاتح من سبتمبر 1969 م حيث عالج الكاتب في القصة السابقة القطر من طرف الاحتكارات الأجنبية التي وهبها النظام السياسي القائم قبل الثورة مجالا واسعا في الأرض الليبية لتموج فيها تلك الاحتكارات كما يشاء لها هواها ، فكان رد الفعل الوطني حاسما في أول سبتمبر باعلان الثورة على الملكية واقامة الجمهورية .

فنرى في حدث القصة (رجلا غريبا) يخطب (زينة) بنت (مفتاح) من (الشيخ) الذي بدا وصيّا على بعض شؤون قومه ، (فيعطي الكلمة في (زينة) للرجل الغريب في غياب أبيها (مفتاح) الذي بادره البعض (من المنافقين) عندما حضر بالتهاني في حين كان يشعر بخجل ويحس بالعجز عن فعل أي شيء في الوقت نفسه ، فيكتم غيظه وهو يسمعهم يبادرونه : " مبروك الشيخ عطى الكلمة في بنتك ، مبروك " (2) .

---

(1) مجموعة " الأقدام العارية " ص: 7 . الدار العربية للكتاب (ليبيا — تونس) 1975م .

(2) المصدر السابق . ص: 10 .

فأثارته هذه الكلمات لأنها أشعرته بالشرف الضائع " والعار والهزيمة " فتمنى لذلك : " لو يبصق عليهم جميعا " (1) لكنه كتم مشاعره التي أضحت مشاعر كل مواطن تضج نفسه بالألم ، وكان طبيعيا أن يستحيل الألم الدفين في النفوس تدريجيا الى ثورة تعتمل في الصدور لا تلبث أن تعلن نفسها ، فتحاصر طلائع الثورة (الشيخ الوصي) غير الشرعي :

" انتفض همس الغضب والجنون ، بحثوا عن الشيخ وأحضروه ، زاحموه ... امتدت أيديهم ...صرخ ...فيبسوه في الجدار " (2) .

فهي الثورة التي شاءت طي صفحة من التاريخ وفتح صفحة أخرى بعد طول انتظار وغضب احتدم في نفوس كثيرة ، أعرب عن نفسه في شكل انتفاضة خلصت " زينة " — رمز ليبيا — من الهيمنة الأجنبية ، وألفت نظاما متخلفا في شكل جسد على هيئة لوح خشبي منخور : " انفجر يأس الانتظار كقذيفة انطلقت على غير توقّع ، هوت قبضاتهم ترفع الباب من أصوله : زينة ؟! انطلقت الصرخة كهتاف سجن في القلوب طويلا ، لكن كل ما هناك ثوب زفاف كشراع عصفته ✻ الرياح وخاتم زواج وجسد رجل مطروح كلوح خشبي " (3) فنسخت كلمة (الشيخ) في (زينة) للرجل (الغريب) وأنهت الثورة بهذه الانتفاضة عهد الوصاية على الشعب وتبعيته وأعلنت الجمهورية ، فرمز الكاتب الى (ليبيا) ب (زينة)

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . ص: 11 .

✻ التعبير السليم (عصفت فيه الريح) لأن (عصف) لازم ولا يتعدى بغير حرف الجر .

(3) الأقدام العارية . يوسف الشريف . ص: 11 .

التي باعها النظام للغرب ، ورمز للنظام الملكي بالشيخ الوصي غير الشرعي عليها ، أما (مفتاح) أبو (زينة) فرمز به للشعب العربي الليبي المتذمر الغاضب الثائر في النهاية .

ومن هنا جاء العنوان " طائر الليل " بحثا عن الفجر السعيد ايحاء بليلة الفاتح من سبتمبر 1969م .

ونهضت بالبطولة في ذلك ارادة شعبية جماعية بدت الاشارة فيها الى قيادة واحد غير موصوف من أبناء الشعب في القوات المسلحة حين شرعت خطة الثورة لقلب النظام تجد طريقها لتنفيذ آخر مرحلة لها : " لم يكن خائفا وهم في الطريق ، يبتسم ، يؤكد لهم أن كل شيء سينتهي في الدقيقة الأولى ، يبطئون زحفهم ، يستحثهم ، يسبقهم ، ينشد معهم ، مفتش بلا خمر ، أطراف (البرنوس) ✧ تحركها ريح الخريف فتصبح كجناحي طائر الليل يغشيه ضوء النهار ، لم يكن يحس بشيء الا أن يصنع من هذه الليلة تاريخا لاينسى " (1) .

فهي ليلة الأول من سبتمبر التي أسفرت عن الثورة فخطت صفحة متميزة في حياة ليبيا : " أصبح اليوم كمثل الأيام " (2) صنعته ارادة وطنية جماعية أبت أن تكون (ليبيا) لغير شعبها العربي ، كما أبت أن يستغلها الرأسمال الأجنبي ، ويهيمن عليها استعمار جديد يتستر بأقنعة مختلفة

✧ في الأصل ورد بالصاد (البرنوص) ربما خضوعا لنطق السين صادا كما يرد على بعض الألسنة في بعض البيئات العربية .

(1) الأقدام العارية . ص : 7 .

(2) المصدر السابق . ص : 8 .

ويحاول تحييدها في المعركة التي تخوضها الأمة العربية والاسلامية من أجل القضية الفلسطينية أو غيرها .

وقد اعتمد الكاتب في صياغة القصة أسلوب المقاطع ، يسجل في بعضها مشاعر الألم والغضب ويسجل في أخرى مشاعر الأمل والثورة ، فهناك السخط والألم الدفين مثلا في مقطع : " الصمت والترقب " ، الخوف والتوتر ، الانتظار والغضب ، وصرخة عميقة مؤلمة كصرخة غريق زحفت كأفعى وانسلت بين الأجساد رلسعت ، يأس الانتظار " (1) .

وهناك الاندفاع لصنع الثورة أو التهليل لها : " ستطوا من الجبال والوديان والحواري والمدن المجاورة ، فالليلة ليست كلل الليالي والرجل ليس كلل الرجال " (2) .

لكن الكاتب لم يوفر لصياغة هذه المقاطع نموا سليما بينها يتناغم فيه الحدث ويتجلى تطور مساره ، بل مضى يخطها بشكل سريع حتى بدت أقرب الى شكل خواطر متداخلة ، فتقدمت لهذا السبب صورة الاندفاع في مقطع ، في حدث ليلة الثورة مثلا (3) كما تأخرت صورة الاحساس بالغضب في مقطع آخر (4) .

بيد أن الكاتب استطاع أن يوفر من خلال ذلك انطباعا عاما عن العمل للثورة في لغة موحية سريعة خالية من الشروح والتفاصيل المخلة والمباشرة

---

(1) المصدر السابق . ص: 10 .
(2) المصدر السابق . ص: 8 .
(3) المصدر السابق . ص: 8 .
(4) المصدر السابق . ص: 10 .

والتقريرية والخطابية السافرة .

وقد حرص الكاتب عن نقل المشاعر والأحاسيس في الحالتين ، مشاعر الألم والسخط البادي على الملامح ، ومشاعر اليقظة والتحفز والاصرار في نفوس الثوريين لحظة الاقدام على الثورة ، فسرت في أعماق الوطنيين مشاعر الثقة والأمل على أنقاض الريبة واليأس ، فرصدت القصة بذلك في واقعية ثورية اشتراكية شفافة نهاية عهد سياسي متخلف وبداية عهد جديد تاقت فيه النفوس الى البشر والسعادة ، فحيّته هتافات طالما حبست في الأفئدة ، تهتف بنهاية (الشيخ) وخلاص (زينة) لتكون لمواطنيها دون سواه من الغرباء الدخلاء .

وهكذا فانّ القصة العربية الليبية بدت أكثر تعاملا مع الواقع ، لكن بمستويات مختلفة سواء في قيمة التجربة التي تعالج الواقع نضجا وأداء أو في حدة هذا التعامل وثوريته .

فهناك القصة الواقعية التي تتعامل مع الواقع برفق وأناة تحاول أن تسجل ملامحه وما يحتمل في حياة الأشخاص وما يشيع في محيطهم وسمات من العلاقة بين المحيط والأشخاص ، وهي سمات هنا هادئة عادية فيها مسالمة ورضى أحيانا ، وبدا اهتمام القاص في هذا المستوى أكثر ميلا الى الاكتفاء برصد الواقع ونقله نقلا آليا فوتوغرافيا خالصا .

وهناك القصة الواقعية النقدية الحادة في تعاملها مع الواقع ، تسلط الضوء على الظلم والجور في الحياة الاجتماعية ، وتبرز التذمر من الواقع والطموح الى التغيير ، وقد شمل هذا الطموح الى التغيير الوضع السياسي المتردي الذي نمت في كنفه الفروق الطبقية غير السليمة ، وتصدعت العلاقات

الاجتماعية بين الطبقات والفئات ،فحاولت القصة في هذا المستوى ابراز ذلك برؤية نقدية حادة ، وبتناول فني جيد يعرض بمظاهر ويدين أوضاعا .

وتنمو الواقعية في هذا المستوى في نهاية الأمر نحو واقعية ثورية اشتراكية ، تصور الواقع بعمق وبرؤية ثورية في تناول فني أجود ارتقى كثيرا بمستوى القصة القصيرة العربية في ليبيا كما عرضنا آنفا .

000 000 000

ب : الأسطورة

من الأشكال الأدبية التي ازدادت شيوعا في الأدب نثرا وشعرا : شكل الأسطورة وتوظيفها محاولة من الأديب في استغلال التراث الانساني ، وفي مقدمته (الأسطورة) وهي تلك القصة الخيالية ذات البعد الأخلاقي والرمزي غالبا في اطار تراجيدي : " تشرح بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية " (1) عمادها في الدرجة

---

(1) الموسوعة العربية الميسرة . جماعة من الأساتذة (اشراف محمد شفيق غربال) . ص: 148 . دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . القاهرة . 1965 .

الأولى . " أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة " (1) فارتبطت اصطلاحا بما نحا نحوا ينأى فيه عن الواقع ويوغل في الخيال ، لأن كلمة (أسطورة) توعز : " بما لايصدق أو بما هو محض خيال " (2) تأتي الأسطورة لتعطي أبعادا معينة : فكرية أو فلسفية أو دينية من خلال التناول ، لكونها في أساسها : " محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له ، لاتخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية ، تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة ، والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل " (3) مما يجعل الانسان شديد البحث والتطلع الى ماوراء الظواهر والألغاز مصدر تأمله ودهشته ، كما تبدو في بعض من أجزاء الأسطورة ، فتنحو بذلك نحوا تراجيديا لاشباع حاجة روحية أو فكرية في نفس الانسان في دوامة

---

(1) المصطلح في الأدب الغربي . د . ناصر الحاني .
ص: 72 . دار المكتبة العصرية . بيروت (لبنان) 1968م .

(2) أشكال التعبير في الأدب الشعبي . د . نبيلة ابراهيم .
ص: 9 . دار نهضة مصر . (مصر) بدون تاريخ .

(3) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر . د . أحمد شمس الدين حجازي . ص: 3 . دار الثقافة للطباعة والنشر . بدون تاريخ .
عن :
speance,L.the of mythology,I944,
London, watts P:I

الصراع بين الخير والشر ، مما يجعل البعض يعتبر : " الأساطير العظيمة ليست أوهاما بل هي منطوق النفس الانسانية كلها " (1) في ميولها وآمالها ، الشيء الذي يجعل كثيرا من أولئك الذين يجلون تلك الأساطير يعتبرونها " حقيقة معاشة " (2) لما تعكسه بعض جوانبها من رموز لحياة الانسان في صراعه مع حاضره ومستقبله ، وفي صراعه أخيرا مع قوى خفية تفوق قدرته الانسانية لكن يبقى في نفسه طموح دائم للتغلب عليها وقهرها .

لذا جاءت الأساطير " تحمل طابع التجربة الانسانية الأولى مع الحياة ومواجهتها للكون وللأشياء وهي مازالت بعد كليلة المنطق " (3) . وهذا يعني أن الأسطورة ذات نشأة بدائية فاعتبرها البعض لذلك السبب العنصر المعبر عن " الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الانساني واستخدمته الآداب العالمية ، ومن ثم فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الانسانية الأولى ، فاختلط فيها الواقع بالخيال واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان " (4)

---

(1) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة . ستانلي هايمن . ت : د . احسان عباس . د . يوسف نجم ، ج : 2 ، ص: 209 . دار الثقافة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر (بيروت - نيويورك) 1960 م .

(2) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر . د . أحمد شمس الدين حجازي . ص: 3 .

(3) الأسطورة في الشعر العربي الحديث . د . أنس داود . ص: 20 المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان . طرابلس (ليبيا) بدون تاريخ .

(4) المرجع السابق . ص: 12 .

ورغم مايستفاد في الأساطير من قيم أخلاقية أوفكرية أوغيرها فقد ارتبطت في الأذهان بغير الصحيح وغير الواقعي ، فاستخدمها العرب القدماء لذلك " بمعنى الأباطيل وهم يقصدون بها القصص التي لايوثق في صحتها" (1) كما ورد في القرآن الكريم نفسه كما نرى مثلا في الحكاية عن الكفار في موقفهم من الدعوة المحمدية : " يقول الذين كفروا ان هذا الا أساطير الأولين " (2) .

وقد استغل عنصر الأسطورة في التراث الشعبي في مختلف الفترات التاريخية في الوطن العربي ، كما استغل التراث بصفة أعم — بما فيه الأسطورة نفسها — في الابداع الفصيح من طرف بعض الأدباء شعراء وناثرين استغلالا متفاوتا في درجة الاهتمام ومستوى التناول .

أما في القصة الليبية موضوع هذه الفقرة فلم يطمح استغلال الأسطورة فيها الى معالجة أمهات القضايا الفكرية والفلسفية في قالب أسطوري مثل قصة (أوديب ملكا) التي تناولها الكثيرون ، كما لم يعالج أمهات القضايا ذات الطابع الديني الفلسفي كما فعل (توفيق الحكيم) بمسرحية (أهل الكهف) بل نحت القصة الليبية في هذا الجانب نحوا أسطوريا في تناول الأحداث وعرض الشخصيات حيث تبرز الفوارق والأحداث غيرالعادية.
فمقصودنا اذن هنا هو الشكل الذي يعتمد الخوارق وينحو نحو الأسطورة

---

(1) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ، د . أحمد شمس الدين حجازي . ص : 3 .

(2) الربع الأول من القرآن الكريم . سورة (الأنعام) الآية : 26 .

في رواية الحدث وصياغته وتصوير الشخصيات .

ففي قصة " عزف منفرد "(1) لابراهيم الكوني يروع طائر غريب مخيما في البادية ، يهبط نهاراً من الجبل ويختفي فيه ليلا ، وقد صفق في أول غارة بجناحيه طفلا فأغمي عليه وبقر بطن عنزة وأخذ أحشاءها وصار يهدد الجميع ، فيلزم الرجال والنساء والأطفال البيوت في انتظار عودة زوج " زالا " الشجاع الذي ذهب في رحلة صيد ، وحين عاد ليلا بدون غزال ولا بقر وحش : بادرته (زالا) بحكاية الطائر الغريب : " كدنا نموت ، نخرج بالليل ونعتصم بالبيوت في النهار كالوطاويط"(2) لذا عزم على التبكير في اليوم التالي لتصيده ، فكمن على مشارف الخيام في الجبل لتحديد موقع الطائر أو منطلقه نحو الخيام ، قبع هناك يترقبه وهو يدندن بأغنية قطعا لرتابة الانتظار ، وسرعان ما رآه يطير على ارتفاع منخفض نحو الخيام : " ظهر كالقضاء والقدر ، لم يعرف على وجه التحديد من أي جهة أتى "(3) فأسف على أن تضيع منه فرصة تحديد الجهة التي انطلق منها .

ثم شرع في مواجهته يصوب اليه البندقية فلا يصيبه الرصاص ، لكن الطائر ينقض عنه حتى كاد يفقده وعيه حين رآه شبحا مفزعا ، له مخالب (عفريت) ثم تأتي المعركة الفاصلة التي ينتصر فيها (البطل) على الطائر ، في نهاية القصة وقد تحول (هذا الطائر) الى شيء أضخم أشبه بشبح كبير تغطي جناحاه عرض الوادي مما عمّق بعده الأسطوري .

---

(1) مجموعة (الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس) ابراهيم الكوني . ص: 135 .

(2) المصــــدر السابق . ص: 137 .

(3) المصدر السابق . ص: 141 .

لقد عاد زوج (زالا) من رحلة الصيد حزينا منقبض الصدر : " لأول مرة يعود خائبا ، يومان في الخلاء ، لاغزال لابقر وحشي ، ولا حتى أرنبا ، فضيحة "[(1)] فيجد زوجه (زالا) واجمة لاحزنا على خيبة زوجها في الظفر بصيد وانما هلعا من هذا الطائر المروع الذي جعلهم يلازمون البيوت من طلوع الشمس الى غروبها ، لكنها سرعان ماتبتسم ابتسامة رقيقة عذبة تنم عما في نفسها من ثقة بشجاعة زوجها وقدرته على الفتك بالطائر الغريب وتخليص (المخيم) من شبحه وأذاه : " مالبث أن ابتسمت بشوق ، جلس القرفصاء قرب النار ، ولمداراة الخيبة سألها عن الأحوال ، ولدهشته وجد أنها تسهب في سرد تفاصيل غريبة "[(2)] .

فيصور القاص البطل (زوج زالا) تصويرا حيا ، وهو يبدو واجما ، لايكاد يتكلم الا قليلا ، انه مستغرق في التفكير ، يعاني من خيبة الرحلة ويفكر فيما تقول زوجه (زالا) وهي تقدم له عشاءه من التمر والحليب :

" أزاح اللثام عن فمه ، تناول وعاء الحليب ، شرب حتى منتصف الوعاء ، جذب طبق التمر . ظن أن صمتها دلالة على نهاية الحكاية ، ولكنها (أضافت) :

- صفع الولد مسعود القطوس فأغمي عليه وأنقذ في آخر لحظة . أما المعزة فقد صفعها بجناحيه فتدحرجت وبقر بطنها بمخالبه دون أن يجرؤ أحد من أهل المضارب على انقاذها ، انتزع أحشاءها وافترسها أمام الجميع ، خسارة والله "[(3)] .

---

(1) المصدر السابق . ص: 137 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

لكنه لم يستغرب الأمر بل مضى يتناول طعامه دون أن يعلن دهشته مما أثار (زالا) . لم يستغرب لأنه تعوّد المفاجآت وهو يدلج في البراري للصيد ، لكنه حين يأوي الى فراشه وتلتصق به زوجه في حالة ذعر كأنها تحتمي به : يشرع الموضوع يشغل باله ، ربما ليعوضه عن خيبته في رحلة الصيد " ألقى بنفسه في الفراش باعياء ، التصقت به كالمذعورة ، لم تكن له رغبة في شيء ، حاول أن يكتفي بمداعبتها ففشل . ظلت تحاول ، وما لبثت أن نامت ، ففكّر في الغد ، حاول أن ينام ، فكّر في الغد حتى منتصف الليل "(1) .

تصوّر القاص الحالة النفسية المتوترة للطرفين ، هي مذعورة من شبح الطائر الغريب ، تستشعر من زوجها حماية ودفع أذى ، وهو في حالة انقباض سرعان ما صارت أشبه بحالة التشنج ، لا لمعاناة من خيبة الرحلة فحسب وانما لهمّ المواجهة لهذا الطائر الغريب واعداد الخطة لصرعه .
وهكذا نهض باكرا كما نهضت زوجه وجاءته بالشاي والحليب طازجا ، بينما كان هو منهمكا " في مسح البندقية من ذرات الغبار "(2) ثم " شحنها بالرصاص "وشعور بالثقة بالنفس ، فعبّر الكاتب عن هذا الاحساس في نفس (البطل) بتلك اللذة التي يحسها وهو يرشف الشاي : " قدمت له (طاسة) الشاي ، فقال وهو يرشف بتلذذ :
- خبّريهم أن يعتصموا بالبيوت قبل أن يطلع النهار !

---

(1) المصدر السابق . ص: 38 .

(2) المصدر السابق . ص: 39 .

لاحظ أنها مترددة . قالت :

ـ لا . أخاف !

نهض ،علّق البندقية على كتفه اليمنى ،تحسّس الحزام " (1) .

ومصدر تلك اللذة وهذه الثقة اعتزاز بمكانته في نفوس الآخرين حاميا لهم ،يدفع الشّر والأذى عنهم ،زيادة عن أمله في النّصر على هذا الطائر الغريب فيعوّضه ذلك عمّا أصابه من خيبة في رحلة الصيد .

بدأ قلقا مستعجلا لتحقيق الهدف ،فاستغنى عن جزء من شايه في الكوب لينطلق نحو مرتفع من الجبل عابرا الوادي بين تمهّل وركض: " عندما وصل الى حذاء الجبل التفت خلفه ،رأى مجموعة من الأطفال والنساء تراقبه شجّعه ذلك أكثر " (2) ولم تطل الشمس حتى انبثقت ،فرأى الأطفال يركضون بين المضارب ويختفون بسرعة البرق والنساء خلفهم يجررن ثيابهن ويدخلن الخباء . استشعر رهبة خفية وتطلع الى المجموعة التي كانت تراقبه ،تبددت كالبخار ،استاء وتشاءم . رأى واحدة منهن قرب خبائها تتطلع اليه في فضول ،وما لبث أن عرفها (3) ،فهي احدى الفتيات في المخيم ،مفتونة ببطولته ،تعشق القوة والجرأة والشجاعة في الرجل ، فلم تتمالك فأطلقت (زغرودة) رجّته من بعيد رجّا وشحنته عزما واصرارا " همّ بأن يرد عليها بطلقة لولا أن رآها تلج الخباء وتختفي . لاتشيع الزغاريد الا الأبطال " (4) .

---

(1) المصدر السابق نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق . ص: 140 .

(4) المصدر السابق . نفس الصفحة .

فاختار موقعه في الجبل ثم جلس فوق صخرة ينتظر ، فيشتد الترقب في نفسه ، وهو ينظر الى المخيم السّاكن حيث أجاد الكاتب نقل الجو المرتسم في حالة موحشة ، تعكس ما هنالك من احساس بالفزع والترقب في الحيّ وما في نفس (البطل) من شعور بأنه مقدم على مصارعة غير هيّنة ، فراح يحكم ربط حذائه على رجليه وهو يرتب المكان : " عاين المكان من الجهات الأربع ، لم يطمئن ، ظل جالسا يرقب المضارب الغارقة في السكون الوحشي عند الطرف الآخر من الوادي ، أحكم رباط النعل حول قدمه ، وطفق يتذكر الأولاد ، (زالا) ، صاحبة الزغرودة ، الطليان ، الفرنسيين الأوغاد ، الحروب القبلية سنوات الشباب والبطولة أيّام كان يلقّب ب (الهدّاف " (1) .

فجاء التصوير معبرا عن حالة القلق والتوتر المشحون برغبة الانتظار للمعركة الفاصلة . وفي لحظة خاطفة سها فيها (البطل) قليلا ــ منشغلا بترديد أغنية كان الطائر يأخذ طريقه نحو الخيام دون أن يستطيع البطل تحديد منطلقه : " يظهر في نقطة محددة في الهواء ، وكأنّ هذه النقطة هي التي أفرخته ، وكأنه لم يأت من أي مكان ، وانما سقط من اللامكان دفعة واحدة " (2) .

فلم يكن له ما يضيعه من وقت للأسف عمّا حدث من سهو منه ، بل أسرع الى تغيير موقعه خلف الصخرة وعيناه تتابعان الطائر الغريب يحلّق فوق الخيام ويختفي ، ثم يعود كشبح مرعب : " ظهر فجأة فوق المضارب يغيب فجأة ويظهر فجأة بسرعة لاتتناسب مع ضخامته . استغرب ذلك ،

---

(1) المصدر السابق نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . ص : 141 .

وتذكر كيف ظهر لأول مرة . صوّب فوهة البندقية بدقة ، ضغط على الزناد ، انبثق الدوي ، ضغط ، وضغط ، وضغط . اختفى مرة أخرى دون أن تصيبه رصاصة واحدة من الرصاصات الخمس التي لفظتها البندقية واحدة طائشة ، وأربع مصوبة بدقة . خفت ضجيج الطلقات ، وارتد الصدى كمعزوفة موسيقية " (1) .

وبدا أنّ هذا الطائر الأسطوري أحس بعدو جاد يتربّص به فمضى نحوه حيث باغته على الصخرة : " عاد الى الظهور ولكن فوق رأسه هذه المرة . ويبدو أنه اكتشف مصدر الطلقات أخيرا . صوّب وضغط . ولكنه ضغط على الزناد في اللحظة التي اخترق فيها (الطائر) قرص الشمس ، فحال ذلك دون أن يتبينه بوضوح . فضاعت الرصاصة ، لاحقه بأخرى فارتد له الصدى " (2) لكنه سرعان ما يباغته من جديد ، فيسقط البطل أرضا فاقدا السيطرة على أعصابه من فرط الذهول ، فقد رأى شكلا غريبا ليس له عهد بمثله ، يعلوه فيحجب عنه الشمس وينقضّ عنه فيفقده توازنه ورباطة جأشه ، بل تفلت منه لذلك بندقيته : " في اللحظة التي همّ فيها بالنهوض وجد نفسه مغطى بالريش ، بحث عن البندقية فلم يجدها ، التفت هنا وهناك بين الصخور وقلبه يدق بعنف ، رآها مندسة تحت صخرة ضخمة ، قفز كالمجنون واختطفها . وعاد يتسلق الجبل بيديه وقدميه معا ، التفت يمينا وشمالا ، أبصر تجويفا تحت صخرة ضخمة وثب من العراء الى صخرة ، الى صخرة ، الى التجويف ، فرآه يحلّق فوق الصخرة بالضبط . ضغط على الزناد ، وضغط ، واستمر يضغط .

---

(1) المصدر السابق . ص : 142 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

بصماء وبلا تصويب أو تحديد . ثم توقف فجأة واكتشف أنه كاد يكـــون فاقد الوعيه ، واستغرب كيف نسي أن الانفعال لايؤدي الى نتيجة" (1) فيعجب لأمره تضيق منه رباطة جأشه ويفقد السيطرة على أعصابه ، فيحاول أن يتذكر عوامل النصر في معركة شرسة مثل معركته مع هذا الوحش الطاغية فقال مخاطبا نفسه : " البندقية تحتاج الى أعصاب من حديد ويدين مـن فولاذ ، وقلب في قوة الصخر وثبات الجبل " (2) .

وهو تعبير زائد نحا فيه الكاتب نحو الشرح بينما كان المفروض هنـــا أن يأتي التعبير عن ذلك من خلال حركة (البطل) وتطور الحدث ، لكـن الكاتب فعل ذلك ليوحي بأنّ البطل أمام تجربة في المواجهة قاسية ، فقد اكتسب خبرة في الحرب وظفر بلقب البطولة كما يشير في الصراع مــع الايطاليين والفرنسيين ، حيث قضى شبابه في ذلك ولم يهزم يوما ، ولكنـه اليوم أمام شيء أشعره بالعجز عن التصدي له بكفاءة والنصر عليه بشكـل حاسم ، حيث بدا قوة غريبة طاغية فوق امكانات (البطل) تحاول اذلاله لتدثّره بالخزي والعار بعدما ظفر بالمجد والثناء والاعجاب الـــذي كان من آخر مظاهر تلك (الزغرودة) التي شيّعته بها الفتاة الريفيـة في الصباح " تذكّر اللقب وسنوات الحرب الضروس ضد الطليان والفرنسيين والشباب الضائع " (3) . فيثور لكبريائه مصرا على الثبات ، فيتحفز في حقـد ماحق ، وعيناه تبحثان عن الطائر الوحشي في كل جهة : " مالبث أن ظهـر

---

(1) المصدر السابق . ص: 143 .
(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

محلقا فوق الصخرة ، صوّب وضغط ، وأخطأ . عاد ، نصوب وضغط ، ولكن انقلب في الفضاء في حركة مثيرة حتى خيّل اليه أنه سيسقط ، ولكنه مالبث أن علا وطفق يحلّق . شعر بيأس عاد وعجز مدمّر . قال في نفسه : هذا ليس طائرا ، انه عفريت بجناحين . ولدهشته سمع نفسه يقول ذلك بصوت مرتفع " (1) .

وهكذا يدب اليأس اليه ، فتزيّن له نفسه الانسحاب من المواجهة التي لاطائل من ورائها ، لأنها مواجهة يخسر فيها الرصاص وقد يخسر فيها حياته في الأخير : " اتّكأ على الجدار الصخري وطفق يفكّر إوالرصاص لم يخلق لقتل العفاريت ، انه خلق لقتل الغزلان والطليان والفرنسيين ، والطيور الحقيقية فقط . تذكّر الطلقات فعاد يقول بصوت لاهث مسموع ماخسرته من الرصاص وراء هذا العفريت لن تعوّضه معيز أهل المضارب بكاملها " (2) .

ويسهو القاص عن الدافع للبطل بأنّ القضية في هذا الصراع لاتعني ربحا لعنز المخيّم ينجو من فتكات الطائر الغريب بقدر ماهو دفاع عن أمن أولئك الناس من رجال ونساء وأطفال ، فهي معركة للدفاع عن الانسان وأمنه الذي لم يروّعه (في المخيم) الاستعمار كما روّعه هذا الشبح المرعب ، فيشرع اليأس يدب في أوصاله ، لكنه يتذكر ماينتظره منه الآخرون رجالا ونساء وأطفالا ، بل انّ تذكّره لزغرودة الريفية " صاحبة الوجه الجمري المتوهّج " (3) يشحنه بزاد من القوة والأمل ، كما تلون في ذهنه

---

(1) المصدر السابق . ص 144 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق . ص: 145 .

نظرات الاعجاب من (زالا) منتصرا على الوحش ، فينهض مما بدأ يعتريه من ضعف وخذلان .

وكم كان احساسه مريرا وهو يتحسّس حزامه فلايجد فيه رصاصة واحدة ، هناك رصاصة وحيدة بقيت في البندقية ، فصارت أثمن رصاصة عرفها ، فهي التي ستقرّر سمعته ، تناولها متأمّلا لها في كفّه ، يشد قبضته عليها ولسان حاله يقول : أنت التي ستقررين مصير سمعتي في الشهامة والشجاعة ، دسّ الرصاصة في البندقية ، وراقبه وهو يحوم بجناحين ثابتين فوق المضارب في لحظة مليئة بالاصرار والتحدي الهائلين ، خرج من التجوّف بقفزة ، وقف وصرخ بأعلى صوته ، ركض ومالبث أن تدحرج . سقط اللثام ، ولكن البندقية ماتزال في كفيه " (1) .

وارتمى البطل قرب حفرة تحت صخرة للاحتماء منه والتمكّن من اصابته حين يقبل عليه مهاجما : " كانت الحفرة عند حافته فرآه يطير نحوه على ارتفاع شديد الانخفاض ، صرخ ، وصرخ ، وصرخ ، وسقط في الحفرة توارى وفوهة البندقية منتصبة الى أعلى ، رآه يقترب ويقترب ، ويقترب ، ظل محدّقا فيه باصرار ، اقترب أكثر فأكثر ، و .. في اللحظة التي لم يعد فيها يتحمل التحديق ضغط على الزناد .

لم يع ماحدث بعد ذلك تماما خيّل اليه أنه سمعه يصفّق بجناحيه تصفيقا حادا ، دسّ رأسه في حجره ، عضّ على لسانه بوحشية ، سقطت من مقلتيه دمعتان كبيرتان ، استشعر رغبة عارمة في أن يغمى عليه ، أحسّ بسائل لزج على خده ، تحسّسه : دم ، دم ! تساءل عما اذا كان

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

الدم قد انبثق من جرح أصيب به عند تدحرجه من الجبل أم .. بحث عن الجرح ، لم يجده . انطلقت زغرودة حادة كرصاصة حقيقية ، انطلقت الزغاريد كالزوبعة ، وعلا الضجيج ، ضجيج ، ضجيج ، والشيوخ والأطفال والنساء يتجمهرون كيوم الحساب عند الوادي "(1) .

اذن فقد أصابه ، وذلك الدم من جسم الطائر سقط عليه منه شيء ، فصوّر القاص لحظة المواجهة هذه تصويرا قويا عكس ما لهذا الطائر من قوة وما في اللحظة من توتر ، كما عكس تلك الفرحة الغامرة للنفوس في المخيم وهم يرون الطائر يختل توازنه ويهوي في الوادي : " نهض من الحفرة فأبصر الطائر الخرافي يرفرف بجناحيه الكبيرين دون أن يبرح مكانه مثيرا عاصفة من الغبار فيما غطّت جناحاه عرض الوادي الكبير "(2) .

اذن فهو طائر أسطوري غطى جناحاه ضفتي الوادي ، وهو يعاني سكرات الموت ، فيحس البطل هنا كأنه ولد من جديد بعد يأس ومعاناة وألم شديد عصره عصرا ، فشعر فيه بالعار يشمله . فتنهض على أنقاض اليأس وروح الانكسار روح الأمل والبشر فيخفق قلبه بالسعادة التي أنعشتها أصوات الزغاريد وضجة التهليل للبطل الشجاع الذي جسّد روح الغلبة لارادة النصر عند الانسان على كل القوى التي تهدد أمنه وسلامه .

فعكس ذلك صلابة البدوي وعناده من جهة ، وانتصار الانسان والحق على القوى الطاغية وضروب البغي مهما كان جبروتها في صراعها مع الانسان من جهة ثانية .

---

(1) المصدر السابق . ص: 145 — 146 .

(2) المصدر السابق . ص: 146 .

وقد رصد الكاتب هذا الصراع بكثير من الدقة في أهم المواقف وأحرج اللحظات . فعمد من البداية لتشخيص الفزع الذي شمل الناس في المخيم ، فغدوا كالخفافيش لايظهرون فيه الا ليلا فيلزمون الخيم نهارا فزعا من هذا الطائر الوحش انتظارا لعودة زوج (زالا) الشجاع .

وحين يعود هذا يتوتر الصراع بينه وبين الطائر ، فيبدو له جسما غريب التكوين مفزعا ، يحجب عنه الشمس وهو يفاجئه الى جانب الصخرة : " هم بأن يجلس فوق الصخرة ليحشو البندقية بالرصاص ولكنه فوجئ بجسم يحجب قرص الشمس كسحابة شريدة تائهة ، رفع رأسه فرآه على بعد ثلاثة أمتار ، انطرح على ظهره تحت الصخرة فارتطم جناحه الأسطوري بالصخرة في صفعة هائلة " (1) .

وهنا بدا له فيما يشبه اليقين ، أنه يقف في مواجهة شيء أسطوري يعجز الانسان في التصدي له ، حيث جسّد شكل هذا الطائر الغريب الضخامة والتكوين ماهنالك من احساس لدى الانسان بالكائنات الغريبة التي تفوق في سطوتها وجبروتها قدرة الانسان وامكاناته ، لاعتبار الأساطير عند البعض " لونا من ألوان التصوير البياني لاحساس الانسان بقوى الطبيعة الغريبة المثيرة المفزعة " (2) .

وهو مابدأ يعتمل في نفس (البطل) من الجولة الأولى في المواجهة التي أذهلته فيها ضخامة هذا الطائر وسرعة حركته : " لقد كانت لحظة خاطفة كوميض البرق ، ولكنها كانت تكفي لتأمل مخلبين كذراعي رجل وجناحين هائلين كبساطين كاملين ، ومنقار معقوف في حجم الخنجر ، وجسم كثيف

---

(1) المصدر السابق . ص: 142 ـ 143 .

(2) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د . أنس داود . ص: 35 .

الريش غريب التكوين " (1) .

فهو طائر ليس كسائر الطيور ، طائر أسطوري يوحي شكله وتحركه باستحالة النيل منه . لكن البطل الذي شق ظلمات الليل وطوى الأيام في الصحاري الخالية للصيد يأبى أن يتراجع أمام هذا الوحش الغريب قبل أن يستنفد كل طاقته وحيله ، فيمضي في المواجهة ، موزع التفكير عند المواجهة بين الحرص على اصابته وبين تأمل شكله الغريب وحركته السريعة النادرة ، فيخفق في النيل منه كل مرة ، كما يزداد فزعه حين يستقر في نفسه مايشبه اليقين بأنه أمام (عفريت) لافي مواجهة طائر عادي ، وليس للرصاص فعل في العفاريت . فهل ينكس بندقيته معلنا هزيمته ؟ غير أنه يتذكر الأمل الذي يعلقه عليه سكان المخيم بل يتذكر بصفة أخص الزغرودة التي شيعته بها ذات " الوجه الجمري المتوهج " فشحنه ذلك بالعزم والاصرار ومده بطاقة جديدة دافقة : " لو زغردت الآن لقتلته حتى لو كان عفريتا حقيقيا " (2) .

لذا يبادر للنهوض مما اعتراه من انهيار ، لكن احساسه بالألم يصطبغ بالمرارة وهو لايرى غير رصاصة واحدة في بندقيته . فيوفق القاص هنا في شحن (البطل) بشتى المشاعر والأحاسيس ، فغدت تلك اللحظة التي تحسس فيها حزامه وتفقد مابجعبة بندقيته ولم يجد سوى رصاصة واحدة غدت لحظة توتر عنيف، تجعل القارئ يتوقع للبطل سوءا ماحقا أو هزيمة نكراء على الأقل ، لأن ماعجزت عن تحقيقه حفنات من الرصاص لاتحققه رصاصة واحدة في مواجهة ضارية لكاسر عنيد .

---

(1) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس . ص: 145 .

(2) المصدر السابق . ص: 144 .

مع ذلك يستجمع البطل قوته ويدخل في المعركة الفاصلة ، فكانت معركة ضارية ، ألقى بنفسه في الحفرة محتميا بالصخرة في موقع دفاع ، فيصمد في عزم واصرار وهو يرى الطائر يقبل منقضّا بشراسة شديدة ، فأفرغ في جوفه الرصاصة الوحيدة في آخر لحظة احتمل أثناءها التحديق فيه ، فكانت رصاصة اليمن التي أعلنت غلبة الخير على الشر ، وانتصار الانسان على القوة الضارية التي تنغّص عيشه وتهدد أمنه وسلامه .

فكان تصوير القاص لهذا الموقف تصويرا جيدا ، وهو يصف البطل يركّز التحديق في الطائر لتحديد موقع الرصاصة الوحيدة ، وحين يطلقها يدسّ " رأسه في حجره " ويحش " على لسانه بوحشية " تعبيرا عن هول المواجهة لشدة الانقضاض من الطائر وما صحب ذلك من صخب وجلبة ، بل شعر (البطل) برغبة في أن يغمى عليه حتى لا يرى المشهد العنيف ، وهو تعبير عما اعتراه من ذهول وخوف في المواجهة الحاسمة التي اشتدت فيها شراسة الطائر كما اشتد حقن البطل لما هنالك من يأس وأسف كان يحفر في قلبه وضميره بضراوة كبيرة .

لكن الزغاريد والتهاليل من هناك (في الخيام) تخرجه من ذهوله ، تحييه وتبارك انتصاره ، فكان كمن أخرجه ذلك من قاع بئر ذات أغوار الى دنيا واسعة تعبق بالبشر والحبور .

وهكذا دفعت شخصية (البطل) بالحدث الى الأمام نحو التطور والنمو من خلال ذلك الصراع الملحمي بينه وبين الطائر ، وهو صراع وقف فيه الكاتب الى جانب البطل مزكيا بذلك ما للانسان من قدرة على تخطي واقعه التعيس ، واجتياز كل المعوقات ، وغلبته على كل القوى الضارة للانسان . لكن بعض ظروف المواجهة بين الانسان وهذه القوى لا يصلح لها كل الناس ، فتبرز الحاجة الى نوعية من الرجال الذين يتوفرون على خصال معيّنة ،

من حكمة وجرأة وشجاعة واستعداد للتضحية وماالى ذلك .

لذا جاءت بطولة زوج (زالا) بطولة نادرة ، بدا فيها شجاعا ،نفورا يذود عن المخيم الشر ويصارع من أجل حمايته ، فبقي لذلك كنمر وحيد . فأعطى الكاتب لهذا السبب قصته عنوان : " عزف منفرد " مباركا البطولة والشجاعة النادرة ، وهذا يعني أن العزف المنفرد يبقى في حاجة الى عون مهما كان نوعه ، ولو على سبيل التشجيع ودفع الثقة والأمل بالنفس ، كما رأينا في تلك (الزغرودة) التي شيعته بها الريفية الجميلة كما هللت له بأخرى في النهاية مع زوجه (زالا) هذه المرة .

لكن الاحساس بهذا الموقف البطولي لواحد وحيد، والشجاعة التي لم يمتلكها سوى زوج (زالا) جعلته يحس بأسف لانحصار الشجاعة في أفراد وتمكن الجبن من الأغلبية ، لذا تساءل زوج (زالا) في أقسى لحظات المواجهة مع الطائر : " هل حقا في المضارب رجال ؟ أم أنهم تحولوا الى نساء حقيقية (ه) فجأة ؟ عار ! عار والله " (1) .

وقد أوعزت القصة بحصر الشجاعة في زوج (زالا) ليس من خلال هذا الموقف فحسب ، بل من خلال طبيعة أولئك الرجال في الحي الذين افترس الطائر العنزة وانتزع أحشاءها أمامهم فلم يحاولوا شيئا بل هرعوا للاختفاء انتظارا لعودة زوج (زالا) فهم لايتوفرون على شجاعة كما لايملكون بنادق مثله ، والبندقية في عرف البدوي عموما من مستكملات

(ه) هكذا في الأصل ، لعل المقصود : حقيقة ، أو حقيقيات ، وهو الأقرب الى الصواب .

(1) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس . ابراهيم الكوني ص : 144 .

الرجولة والشجاعة بالنسبة لرب البيت ، بل مثلها في ذلك مثل الفرس كثيرا ماتكون عربونا على شرف البيت وعزة جانبه .

وقد أوحى جو القصة بالمجال الريفي والطابع الأسطوري ، ينطلق حدث القصة من معطيات تبدو واقعية ، لكن النسيج القصصي سرعان مايبدأ يسمو بها عن الواقع ، فتتميز شخصية زوج (زالا) بالبطولة النادرة تدفع عن إهل المخيّم جميعا الأذى ، وتقضي على الشر المتربّص بهم بأعجوبة ، كما تصير هناك قناعة تامة بأن ذلك الطائر ليس طائرا عاديا ، بل هو (عفريت) له قوة غريبة وذو تكوين عجيب : بمخالبه ومنقاره وجناحيه اللذين غطيا ضفتي الوادي في الأخير حين هوى محتضرا ، فهو طائر أسطوري في شكله وفي قوته لكنه لايمثل أسطورة معينة معروفة بذاتها في التراث الشعبي كأسطورة (طائر الرّخّ) في التراث الشعبي بضخامته وماتوحي به تلك الضخامة من قوة حيث يستطيع طائر الرخ : " أن يحمل فيلا ضخما بمخالبه وينقله من مكان الى مكان آخر"(1) كما تصور حكايات السندباد البحري في (ألف ليلة وليلة) بيضته تبدو في حجم قبة من قباب المساجد .

لكن القاص في (عزف منفرد) استمد في تصويره للطائر شيئا مما في طائر (الرخ) من ضخامة وماتوحي به من فزع ، دون أن يصير طائر (الرخ) بذاته ، فهو طائر من صنع خيال الكاتب ، استمد في تصويره شكلا أسطوريا دون أن يوظّف أسطورة معينة توظيفا كليا .

وقد نما الحدث نموا متدرجا من لحظة الفزع التي عمّت سكان الخيام الى

---

(1) قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم . شوقي عبد الحكيم . ص31 المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت (لبنان) بدون تاريخ .

لحظة التطلع والتوقع والبطل في طريقه الى مشارفها على الجبل ، ثم اشتد توتر ، فاحتبست الأنفاس أثناء ذلك الصراع المرير بين البطل والطائر ، ثم يدقّ الموقف في تلك اللحظة التي لم يبق فيها مع البطل سوى رصاصة واحدة ليسفر ذلك في النهاية عن مصرع هذا الوحش المخيف .

ومن خلال صراع (البطل) مع هذا الطائر الأسطوري تطور الحدث تطوراً واضحاً فحدد ذلك طبيعة الشخصية للبطل (جرأة وشجاعة واقداما) كما تحدد الطابع الأسطوري لهذا الطائر .

وقد عكس هذا الصراع بين (البطل) والطائر وموقف سكان الخيام من ذلك ملامح خفيفة من سمات الصراع في الأسطورة اليونانية المعروفة بين (أوديب) والوحش الذي عرف عند اليونانيين ب (Sphinx) وعند المصريين القدامى بأبي الهول ، وموقف سكان (ثيبة) أو (طيبة) اليونانية من ذلك .

ومن سمات الصراع في ذلك أن الوحش المخيف في الأسطورة اليونانية له جناحان كجناحي النسر (1) . وهو بدوره روّع سكان مدينة (طيبة) كما روّع ذلك الطائر الخرافي سكان الخيام ، لكن الأول يختلف عنه ، له جسد أسد ورأس امرأة وجناحا نسر ، ربض على صخرة قرب مدينة (طيبة) : " يرصد من يمر به من الناس ، فيلقي عليهم لغزه الغريب : ماكائن له صوت واحد ، يمشي على أربع اذا أصبح وعلى اثنتين اذا زالت

---

(1) يقول البطل (أوديب) يصفه لابنته (التجونة) بعد ذلك : انّ " له أجنحة كأجنحة النسر وقد خرج علي من الغاب سائرا كالطائر وفتح فمه " . انظر : الملك أوديب . توفيق الحكيم . ص 60 .

الشمس، وعلى ثلاث اذا أقبل المساء "[1] وكل من مر به عجز عن حل اللغز " فكان يفتك بهم عندئذ ويقتلهم لساعتهم "[2] .

فعم الرعب سكان المدينة وأعلن حاكمها كريون (Créon) أخو الملكة (جوكاسته) التي قتل زوجها (لايوس) في حدث سابق ليس هنا مجال ذكره ، أعلن " في أقطار الأرض أنّ من أراح المدينة من هذه المحنة فله تاجها وله الملكة زوجا "[3] فسمع الفتى (أوديب) بأنباء هذا الكائن الخطر وبهذا الوعد الرائع الذي يبذل لمن ينقذ منه هذه المدينة البائسة وهو قوي الجسم والنفس ، ذكي القلب ، حديد الفؤاد ، بعيد الأمل ، شديد الطموح ، فيقبل على أبي الهول يجرّب ذكاءه وقوّته ويغامر بحياته في سبيل المجد والملك "[4] . فينتصر الفتى على (أبي الهول) في النهاية فينتحر هذا الأخير عندما أفحم هذا (الفتى)[5] .

---

(1) أوديب — ثيسيوس . أندره جيد . ت : طه حسين — ص : 10
ط : 2 . دار العلم للملايين . بيروت (لبنان) 1968 .

(2) الملك أوديب . توفيق الحكيم . ص : 61 .

(3) أوديب — ثيسيوس . أندره جيد . ت : طه حسين . ص : 10 .

(4) المرجع السابق . ص : 11 .

(5) يلقي (أبو الهول) على (الفتى) السؤال فيجيبه " بأن الانسان هو الذي يمشي على أربع اذا ما أصبح لأنه يحبو في الطفولة ، ويمشي على اثنتين اذا انتصف النهار لأن قامته تعتدل وتستقيم اذا شبت ويمشي على ثلاث اذا أقبل المساء لأنه ينحني على العصا اذا أدركته الشيخوخة . وقد أفحم أبو الهول وألقى بنفسه من أعلى الصخرة فمات " .
انظر المرجع السابق . نفس الصفحة .

فزوج (زالا) قام بدوره له سمات من دور الفتى (أوديب) في مواجهة الوحش، وهو وحش غريب التكوين في الحالتين لكنه أكثر غرابة وأشد خطرا على مشارف (طيبة) . انتهى هناك منتحرا عندما أفحم باجابة (أوديب) الذكي الشجاع ، وأصيب هنا اصابة بالغة برصاصة زوج (زالا) الجريء الشجاع المقدام أيضا .

كان يحدو أوديب طموح الى الملك ورغبة في الملكة الأرملة زوجا ، أما دافع زوج (زالا) فهو احساس ريفي بسيط لما يعلقه عليه الناس من أمل ، فاذا تسرب الوهن الى نفسه تذكّر زغرودة الفتاة الريفية الجميلة فيصرّ على المضي حتى النهاية ارضاء لشعوره بالابقاء على حبها وحب زوجه (زالا) واعجابها به . وكما هلّل سكان (طيبة) لأوديب هلّل سكان المخيّم الريفي لزوج (زالا) الذي دفع عنهم الخوف وأعاد اليهم الطمأنينة .

بعد ذلك تختلف عناصر الحدث وأبعاده الفكرية ف (أبولون) في (أوديب) برز فجأة من حيث لا يدري الجميع ، ثم ربض فوق صخرة ، فلا يبرح المدينة أحد خوفا من شرّه ، يرصد من يمر به ليلا ونهارا فيلقي اليه بلغزه ، أما الطائر في " عزف منفرد " فيبرز بالنهار ويختفي بالليل . وسكان (طيبة) يظهرون فيها بالنهار ويتحاشون التخلف وراء أسوار المدينة خوفا من لقاء الوحش في حين يفعل السكان في " عزف منفرد " عكس ذلك . والطائر في " عزف منفرد " يصفع الانسان ويفتك بالعنز طعاما له ، أما في (أوديب) فهو يهلك الناس لعجزهم عن حلّ لغزه .

هذا الى جانب فروق أخرى مختلفة لا داعي لذكرها من بينها أنّ مجال الحدث في " عزف منفرد " هو الريف ، بينما مجاله المدينة في (أوديب) .

فهناك اذن استلهام لشكل الأسطورة في " عزف منفرد " وليس صياغة أسطورية محضة . فمجال المقارنة محدود ، ليس نتيجة للشكل الذي صيغت فيه القصة وانما للبعد الفكري ، ففي " عزف منفرد " اشادة بالشجاعة وبالارادة الانسانية في رؤية محدودة ذات منطلق واقعي .

أما في " أوديب " فالبعد الفكري أكثر عمقا من ذلك بكثير ، ففيها يتجسد الصراع بين الارادة والقدر ، أو بين الحقيقة والواقع في الرؤية عند توفيق الحكيم كما شرح ذلك في مقدمة المسرحية .

ومهما يكن من شيء فقد استطاع القاص (ابراهيم الكوني) أن يجسّد ما للشجاعة من مهابة في نفس الريفي ، منطلقا من حدث نواته الواقع ، ثم صاغه في غلالة أسطورية من خلال الطائر الخرافي ومواجهته الفريدة من زوج (زالا) ليجسّد في النهاية قوة الانسان بعقله وارادته وشجاعته ، وبعناصر الخير في نفسه ، وانتصاره بذلك على عناصر الشر المتمثلة في الأشباح والقوى الطاغية ، طبيعية وبشرية ، فيكون موقف البطل دعوة الى رفض الاستكانة وتحريضا على الاستماتة في النضال ، كما تغدو الرصاصة رمزا للفعل النضالي الذي يتجاوز القول الى الفعل والممارسة ، فيكون في انتصار (زوج زالا) رمز للمواقف الايجابية الجزئية في حياة الفرد والمجتمع ، فيأتي التهليل في النهاية حتميا من أجل ذلك للانسان الذي منحه الله عقلا وذكاء وحكمة ليفكّر ويتدبّر ويعمل في الوقت نفسه لسعادة الجميع وخيرهم ، ولا يقعد مستسلما للهمّ والشر كما فعل أولئك الرجال الجبناء الذين لاذوا بالخيام وقبعوا فيها كما تقبع الخفافيش في الجحور المعتمة .

وفي قصة " رجل من زمن الأساطير " (1) لأحمد ابراهيم الفقيه يدور الحدث

(1) مجموعة (اختفت النجوم) . ص: 72 .

في المستشفى بقسم الأطفال المواليد الجدد ، حيث تكتشف الممرضة وجود طفل زائد عن العدد المعروف لديها المسجل في دفاتر المصلحة الادارية ولا يلبث هذا الصغير حتى يكبر في خلال الدقائق والثواني ، فيدب الهلع في النفوس ، ويقبل مدير المستشفى ورجال الأمن ثم معلمو القرآن والدين الذين لم تجد قراءاتهم في وقف هذه الظاهرة عن التطور ، فسرعان ماصار الطفل في خلال دقائق رجلا يبادر بمطالبه في الحياة لتكون جاهزة ناجزة ، ولم يسع الناس إلّا تلبية هذه المطالب خوفا مما قد يصيبهم من أذاه : يطلب شهادة جامعية فيسلمونه ايّاها ويطلب عروسا فيجهزونها له ، ويطالب بقرض مالي فيكون سريعا بين يديه كما يطالب بسيارة فتعد له ، ثم يركبها ويطير بها ، وبذلك ينتهي من بين أولئك المتجمهرين دهشة وعلما ، فينصرفون " بعد ذلك في هدوء ، كأنهم كانوا يشاهدون عرضا مسرحيا" (1) فتنتهي القصة بذلك نهاية بسيطة لايحل فيها لغز هذا الانسان العجيب الغريب ولايشع رمز انساني في هذا الشكل الأسطوري .

واذا كانت أداة التشكيل الأولى " في الأسطورة هي الخيال" (2) فانّ خيال الكاتب في نسج هذه القصة بقي محصورا في عنصري الاثارة والدهشة اللذين أملتهما الحالة الغريبة الطارئة التي لم تستند على فكرة فلسفية مسبقة كما لم تلمّح ببعد فكري معيّن ، فكأنّ الظاهرة الغريبة برزت في الناس بدون هدف ، ولم يكادوا يألفون مظهرها حتى اختفت بنفس السرعة التي ظهرت بها دون اشعاع فكري أو بعد رمزي .

فالكاتب يصرّح بأن البطل نما طفلا ، استحال شخصية أسطورية ، برز في

---

(1) المصدر السابق . ص: 75 .

(2) الأسطورة في الشعر العربي الحديث . د . أنس داود . ص: 14 .

حياة الناس فجأة فأذهلهم . وجد في البداية طفلا في قسم المواليد الجدد ، اكتشفته الممرضة فانطلقوا " يرفعون الأمر الى ادارة المستشفى ويبحثون معها عن حل لهذا اللغز دون جدوى ، تأكد لهم أن الطفل دخيل على المستشفى ، وأن امرأة ما خاطئة من الخاطئات أنجبت ثمرة حراما ، وتسللت في غفلة من أعين الممرضين والخفراء الى عنبر المواليد الجدد ووضعت هذا الطفل في سريره حيث ينام الآن " (1) .

غير أن الذي يجعل الأمر يتجاوز التفكير في خاطئة ما الى ماهو أبعد : أن الطفل حديث الولادة ، أعدّ له سرير كالآخرين زيادة على أنه في لفائف المستشفى الخاصة ، فهو " لم يولد الا منذ لحظات قصيرة مضت ، وأنه يرتدي نفس اللفائف التي يستعملها المستشفى " (2) .

وهنا يحلو للكاتب أن يناور قليلا من أجل اعدادنا لعنصر التطور المباغت في القصة ، فيجعل الظنون تتجه الى أن هناك عملية تواطؤ مع الخاطئة من طرف ممرّضة أو ممرّض مما يستدعي تحقيقا يخضع له العاملون في هذا القسم كي يعدّنا للأمر المفاجئ ، فيتوقف فورا مشروع التحقيق الذي اعتزم المسؤولون القيام به ، فقد شمل الجميع ذهول وهم يشاهدون الطفل قد بدأ ينمو بسرعة : كل واحد منهم يقر في ذات نفسه أن " هذا الطفل ليس سوى معجزة ظهرت فجأة في هذا العنبر من عنابر المستشفى ، فقد بدأ الطفل ينمو بشكل غريب ، وقامته فجأة تطول بصورة تثير الرعب . خرجت قدماه عن الحيّز الصغير للسرير فجاءوا بسرير أكبر ، وبرغم الذعر أخذوا الطفل ووضعوه فوقه ووقفوا ينظرون بعيون يملؤها الخوف

---

(1) اختفت النجوم . أحمد ابراهيم الفقيه . ص: 72 .
(2) المصدر السابق . ص: 72 ، 73 .

والاندهاش الى المعجزة التي تتحقق أمام أبصارهم . غمرت المستشفى حالة طوارئ ، ترك الأطباء أعمالهم وترك المدراء مكاتبهم وجاءوا يتحلّقون حول السرير ويشاهدون الطفل في نموه المخيف الغريب ، ساقاه وذراعاه وأصابع يديه وقدميه وملامح وجهه كلها تنمو وتكبر وتطول وتربي عضلات وينمو فوقها الشعر أمام أعينهم في مشهد كأنه الحلم أو الكابوس ، وهم جميعا في حيرة وذهول لايعرف أحد منهم ان كان مايراه كذبا أم حقيقة "(1) .

وهكذا هيّأ القاص الجو ليجعل من هذه الظاهرة الحدث الذي يذهل الجميع ويروّعهم ، فيعجزون عن ايجاد تفسير علمي لما يرون ، فيستقر في أذهانهم : أنّ الظاهرة ليست طبيعية ، بل هي ظاهرة من صنع (العفاريت) لايفسرها العلم ولايحل لغزها العلماء ، فهي أمر يخضع في تطوره الى عالم الغيبيات والجن التي تصعب الغلبة عليها بغير اللجوء الى (رجال الدين) كما تبادر لأذهان البعض ، كي يرتلوا القرآن للحماية من شر تلك القوى الخفية ولدفع البلاء الذي تنذر به الظاهرة النادرة كما يشيع الاعتقاد في مثل هذه الحالات .

وهكذا يتكاثر الزحام ويعم الهلع فيستقدم الناس (رجال الدين) ويشرع هؤلاء " يرتّلون آيات من القرآن الكريم وبقية الناس ساهمون لا يجدون للأمر تفسيرا سوى أن هذا علامة من علامات مجيء الساعة ، فصاروا يلهجون بالدعاء والاستغفار وذكر الشهادتين "(2) .

فعكس هذا طبيعة الضعف لدى الانسان حين الاحساس بالعجز ، فيستسلم

---

(1) المصدر السابق . ص: 73 .

(2) المصدر السابق . ص: 73 .

للايمان بالخوارق والغيبيات التي يقف عقله عاجزا عن فهمها ، ملتمسا دفعا لها في الاحتماء بالله تجنّبا للأذى وأملا في عونه ليمده بطاقة غيبية في مقدورها الحماية من أذى القوى الغيبية الأخرى .

لكن الظاهرة لاتتوقف ، ولا يحد من تطورها توبة قوم احساسا بماقد يكونون اقترفوا من ذنوب ، ولا دعاء منهم ولا استغفار ، فسرعان ماصار ذلك الطفل : " أمام أعينهم فجأة رجلا بكامل هيئته كأنه واحد منهم ، نام لحظة ثم استيقظ من سريره في حضورهم ، ووضع لفافة حول جسمه وقفز من السرير واقفا أمامهم ، كان الأمر فوق مايتصوره العقل " (1) .

ويأتي تعبير الكاتب بأنّ " الأمر فوق مايتصوره العقل" تأكيدا لما يريده من تأثير لهذه الفكرة في نفوسنا ، ايعازا في الوقت نفسه بأنّ الأمر من الخوارق التي يعجز العقل عن ادراك كنهها فيوكل أمرها للتفسيرات الغيبية التي استقر في أذهان كثير من الناس بأن لها من الأسرار والقوة والسلطان مالاقبل للانسان به ، ولا قوة له في الوقوف أمامه ، فيعني هذا التصور أن كثيرا مما يحدث في عالم الانسان هو من فعل قوى خفية ليس ردّها أو علاجها في يد الانسان نفسه ، مما أشعر العلماء أنفسهم بأنهم أمام ظاهرة (بيولوجية) عجزوا عن تفسيرها ، فرأوا فيها احدى التحديات التي تجابه العلم ، مما هنالك من " ظواهر لم يعرف كل أسرارها بعد " (2) . فمهما بلغ علم الانسان نتيجة لذلك فهو عاجز عن تفسير كل شيء يجدّ في أوانه ، كما أنه عاجز عن تقديم الحلول العاجلة

---

(1) المصدر السابق . ص: 74 .

(2) الانسان الحائر بين العلم والخرافة . د . عبدالمحسن صالح ص: 8 سلسلة (عالم المعرفة) الكويت . مارس 1979 .

لكل مايطرأ من ظواهر في حياته .

لذا تأتي ظاهرة هذا المولود المعجزة لعقل الانسان وادراكه شيئـــا مفزعا لايثير الفضول فحسب ، بل يدفع الرعب والهلع في النفوس . لـــذا أقبل لمشاهدة هذا الشخص المذهل : " عدد كبير من المسؤولين في الدولة والصحافيين ومصوري الاذاعات والصحف ، وكالات الأنباء ، وكان يصـدر عنهم هرج كبير ، والمصورون ينهمكون في التقاط الصور" (1) كما يبكـي عدد من النساء والرجال رعبا وأغمي على آخرين وهم يرون : " الطفل رجلا أمامهم ، أطلق الرجل صيحة كأنها الزئير فتجمدوا في أماكنهم رعبا . التفت شمالا ويمينا ، وظنوا أنه سيبدأ على الفور بخنقهم فردا فردا" (2) . لكن روعهم يهدأ قليلا وهو يطلب منهم شيئـا ممكنا يستطيع المسؤ ولـون في البلد أن يمنحوه ايـّاه اتـّـقاء شره وغضبه ، وهو الشهادة العلميـة: " فاجأهم قائلا :

— أين الشهادة ؟

تنهدوا في ارتياح عندما رأوا رجلا مثلهم يبحث عن شهادة علميـــة يؤمـّن بها لقمة العيش ، هرول عدد منهم وأحضر من فوره شهادة جامعية عليها الأختام والطوابع والتوقيعات ، استلم الشهادة في نفور وطــواها دونما اعتناء ورمى بها في جيبه" (3) .

فترتبك الفكرة هنا قليلا وتتميـّع الصورة ، فبعد ماكان حريصا على الشهادة يراها في يده سرعان مايستلمها في نفور ، مما يتناقض مع ذلك الحرص أوّلا الذي يتناقض أيضا مع نهاية القصة حيث لم نجد لتلك الشهادة أيّ جدوى

---

(1) اختفت النجوم . أحمد ابراهيم الفقيه . ص: 74 .
(2) المصدر السابق . الصفحة نفسها .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

بعد ماطار البطل في الفضاء مفارقا عالم الناس البشري .

غير أنّ ذلك النفور قد يوحي بضيق البطل من جهد العمل الذي تخوّله تلك الشهادة ، وتستوجبه حياته العادية بين الناس .

ونتيجة لذلك يكون هذا البطل الأسطوري أنانيا اتّكاليا وجد في الحياة كما توجد (الطفيليات) نما بسرعة مذهلة ، فلم يعان مشاكل النمو في صباه ولا أرهقت نفسه الدراسة ، بل مضى يطالب بالشهادة جاهزة بدون جهد ولا عرق ، بل يمضي في اتكاليته فيطالب المجتمع بعروس ، فلا يرفض له هذا المجتمع طلبا تحت سلطان سحره الأسطوري وما قد يترتّب من شرور عن أي رفض لطلبه .

لكن هذا البطل الأسطوري لايكتفي بذلك ، بل يطالب بالمال كما يطالب بالسيارة كذلك ليعيش حياة هانئة راضية : " كاد بعضهم يضحك من السعادة ويتقدم ليضربه على ظهره في ألفة ومودة كأنه أحد الأصدقاء القدامى ، انه ليس فقط رجلا مثلهم ، انّ له أيضا نفس ضعفهم ومطامعهم ، هرولوا الى المصرف يحضرون له قرضا ، جاء القرض وفتح الحقيبة ليطمئن الى كميّة النقود ، أعاد قفلها وقال — وقد لانت لهجته قليلا — :

— هل السيارة جاهزة ؟

لم تمض دقائق حتى جاءت السيارة ، وضعوها أمام المستشفى ، وجاءوا يسلمونه المفاتيح "(1) .

وهكذا بدأت تطمئن القلوب بعد ماشرع الاحساس بالخوف والفزع يتراجع من نفوسهم ، وهم يرون مطالبه هي نفس المطالب والطموحات لدى الفرد العادي ، لذا بدا لهم أخيرا أن ليس هناك شر يتربص بهم كما اعتقدوه

---

(1) المصدر السابق . ص: 75 .

في البداية منذرا بقيام الساعة وهول المصير على يد انسان غريب نما من الصبا الى الطفولة في بضع دقائق ،فكفّ القراء عن تلاوة القرآن ، كما بدأ يتراجع الاحساس الشديد بالمعجزة الخارقة ،فتوقّف المصورون أيضا عن التقاط الصور : " تأكّد لهم الآن أن ماظنوه معجزة ليس سوى رجل من أبناء جلدتهم : توقّف العلماء عن القراءة فقد أدركوا أن ليس في الأمر شيء يوحي بقيام الساعة هذا اليوم وتوقف المصورون عن التقاط الصور ،وبدا الرجل أمامهم عاديا لايثير الفضول"(1) .

فأبى الكاتب أن ينتهي المشهد المثير لمجرد الاستجابة لمطالب البطل ،فهي نهاية قد تكون خافقة تعوزها الحرارة والتوتر لذا أراد أن يتخذ ذلك مطية لنهاية أكثر اثارة ،تضاعف احساس القارئ بغرابة هذه الشخصية الأسطورية ،فبمجرد أن استلم البطل الشهادة والأموال والسيارة تحولت هذه السيارة بدورها الى شيء أسطوري ،حيث اندفع بها فجأة في الفضاء ومضى مسرعا : " يشق بتلك السيارة الفضاء حتى اختفى بها خلف السحب"(2) فانصرف المتجمهرون من المكان وهم في حالة ذهول آخذة في التراجع وكأنما كانوا أمام عرض مسرحي مثير : " كأنهم كانوا يشاهدون عرضا مسرحيا"(3) .

وفي هذا التعبير ايحاز بما هنالك من حالة تمثيلية لاتمت الى حقيقة الأشياء بصلة متينة نتحوّل : الشخصية هكذا من رضيع ولد لحينه الى رجل مكتمل

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

الجسم يطالب بالشهادة والزوجة والقرض المالي ثم السيارة ليطير بكل ذلك في الفضاء : يعبّر على أن التجربة تمتطي شكلا أسطوريا تكثر فيه الخوارق بقواها السحرية التي تجعل الصبي رجلا تام النمو يطالب بزوجة وتجعل السيارة تطير براكبها كما تفعل الطائرة ذات التقنية العالية وما تستلزمه من (طاقم) للقيادة والرقابة والصيانة وأرضية للانطلاق ومرشد موجّه في التحرك والطيران .

فهذه السيارة التي تنطلق بقوى سحرية لم تحتج الى شيء من هذا بمجرد أن ركبها الطفل الأسطوري فجعلها تنطلق مسرعة كصاروخ عابر للبلدان والقارات . فهل هناك بعد فكري أو فلسفي في هذه الصياغة ذات الطابع الأسطوري ؟

لقد بدا واضحا من البداية أن القاص عمد الى عنصر الاثارة ملتمسا في ذلك الخيال مطية مستدرجا الشكل الأسطوري في تطور الحدث وتحوّل الشخصيات (من حالة الى أخرى) أو تطورها لكن بدون أن يومىء بشيء ما يجسّد الفكرة أو يوحي بالرؤية ، بل انّ التعبير يرتبك كما تهتز الرؤية مما يعبر على ضعف النظرة ، فبينما بدأت القصة بداية أسطورية يتحول الصبي رجلا يطلب شهادة وزوجا وسيارة وانتهت نهاية اسطورية باندفاع سيارته تخترق السحب نرى الفكرة خلال ذلك تهتز لدى الكاتب فتتميّع الصورة ويتميّع التعبير حين يذكر (القاص) مثلا أن المتجمهرين أحسوا في البداية : " أن هذا الطفل ليس سوى معجزة ظهرت فجأة " (1) لكنه سرعان مايجعل من هذه المعجزة أمرا بدا أنه كان منتظرا " المعجزة

---

(1) المصدر السابق . ص : 73 .

التي تتحقق أمام أبصارهم "(1) . لكنه في الوقت نفسه يبادر الى القول بعد ذلك بقليل في نفس الصفحة : بأنّ الناس في ذهول " لا يعرف أحد منهم ان كان ما يراه كذبا أم حقيقة "(2) وسرعان ما يتلاشى ذلك الاحساس من جديد فيشعر الجميع بأن ذلك الرجل الذي كان منذ دقائق صبيا صار " كأنه واحد منهم "(3) اطمأنوا اليه بقدرة عجيبة الى درجة (التأكد) بأن ما يرونه لا دخل للقوى السحرية الخفية فيه ، لمجرد أن الرجل طالب بشهادة وزوج وسيارة مما يوضح حاجاته العادية كسائر الناس في الحياة الدنيا : " تأكّد لهم الآن أن ما ظنوه معجزة ليس سوى رجل من أبناء جلدتهم "(4) .

فيعبّر الكاتب عن ذلك تعبيرا عفويا ساذجا ، وجعل هؤلاء المتجمهرين يبقون على هذه القناعة الساذجة وهم يرون البطل يشق السحب بتلك السيارة التي تحولت بدورها عفريتا لمجرد أن ركبها ، وربما أراد الكاتب هنا أن يشير الى أنهم ألفوا من هذا (البطل) الأسطوري الخوارق فلم تعد تثيرهم ، لكن ألفة هذه الخوارق الأسطورية من هذه الشخصية كانت كفيلة بدورها للتأكيد بأنها ليست شخصية بشرية طبيعية .

لذا كان امتطاء الكاتب الشكل الأسطوري في القصة عشوائيا ، لأن الأسطورة حين تكون وسيلة تعبير تقتضي نموا داخليا يجعل اللاحق نتيجة للسابق ، فيتطور الحدث من تلقاء نفسه من خلال نموه في النسيج بدون اضطرار الكاتب

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(4) المصدر السابق . ص: 75 .

الى الاستنجاد بالتعبير المباشر عن الدهشة أو الفزع وغيرهما بشكل خبري تقريري مرتبك في الحرص على تصوير اضطراب المشاعر بين الدهشة والألفة والاطمئنان ، بل يحرص الكاتب من خلال التناول الأسطوري " أن يضفي على تجربته طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا ، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مشوشة" (1) .

فلا يكون لاستخدام الشكل الأسطوري لذلك قيمة الا اذا كان صادرا عن رؤية واضحة ناضجة من خلال أسطورة مكتملة مهما كانت طبيعتها وتفسيراتها كما لاتكون لأجزاء هذه الأسطورة " أهمية الا بمقدار ماتفصح عن الفكرة الرئيسية" (2) التي يريد الكاتب التمكين لها في النفوس والتعبير بها عن حقيقة أو رؤية أو موقف .

لذا بدا لي أن القصة لم تكن في حقيقة أمرها وليدة فكرة اعتملت بعمق وثراء في نفس القاص ، بل كانت وليدة للحظة تأمل في حالة انسجام ما : هي أشبه بحلم اليقظة ، تصور فيها الكاتب من خلال خياله الخاص: " اكتمال رجولة الصبي بعد ساعة الميلاد مباشرة وموقف الناس من ذلك ، فبدا له أمرا مثيرا وماذا يمنع ذلك في بعض الظروف " والله على كل شيء قدير " يبرر امكانية ذلك ـ ولو في حالات خاصة ذات صلة بالحادث المعجز ـ : انّ نهاية الصبي حين يمتد به العمر هي الرجولة والشيخوخة .

كما تصور (القاص) في لحظة التأمل تلك سيارة تطير كما تطير (الطائرة) تكون رهن اشارة الانسان في عمله ، وتجواله في اللحظة التي يشاء بعيدا عن الزحام في المرور وطيّا للمسافات البعيدة اختصارا للوقت ، وهو خيال انبثق من لحظة تأمل في ساعة فراغ استدرجت تصورات قد تكون في

---

(1) أشكال التعبير في الأدب الشعبي . د . نبيلة ابراهيم . ص: 11 .

(2) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

مثل هذه الحالة احساسا يشترك فيه كثير من الناس ، وهو ماتصوره القاص من أولئك المتجمهرين كما برزوا في خياله ، يعيشون اللحظة "(في الواقع التأملي) مثله ، فعبّر عن ذلك بقوله حين صوّر شعورهم تجاه السيارة وهي تطير : " لم يثر الأمر فضولهم أو دهشتهم ، فهذا مايفعلونه هم أيضا في أحيان كثيرة " (1) أي يحلمون به في ساعة تأمل أو في حلم يقظة .

فليس هناك عمق فكري في التجربة ولا بعد فلسفي ، كما أن التناول الاسطوري اقتصر على الشكل الخارجي المثير الذي لايعمّق احساسا ولا يشي بموقف أو رؤية . كما أن البطل شخصية أسطورية في شكل انسان من كل جوانبه لم ندر من أمره شيئا وهو موجود في قسم الأطفال بالمستشفى يتحول الى رجل يطالب بشهادة وزوج ومال وسيارة اختفى بها في السحب .

غير أن في مقدورنا أن نتلمس ايحاء بسيطا من خلال موقف الشخصية وفعلها : فهذا المولود الجديد الذي بدا بطلا أسطوريا قد يكون تعبيرا عن ايمان القاص بما يمكن أن يحققه العلم في حل معضلة العقم بما عرف أخيرا بـ " أطفال الأنابيب " ذلك الحلم الذي كثر الاهتمام به في السبعينات وتحقق في جويلية من سنة 1978 بميلاد أول طفلة " أنبوب " (2) فتحوّل الحلم الى حقيقة . كما أن هذا البطل الأسطوري صالح لأن يكون رمزا لانسان المستقبل ، يكتمل نضجه الجسمي والعقلي والفكري مبكّرا ، يأتي الحياة بامكاناتها المتطورة فلا يعاني رهقا في تحصيل علم وسبل عيش ، ورفاهية

---

(1) اختفت النجوم . أحمد ابراهيم الفقيه . ص: 75 .

(2) هي (لويز براون) في لندن . كان الانجاز على يد طبيبين هما : باتريك ستيتو ، والدكتور ادواردز .

حياة وتكون تلك السيارة التي تطير بقوة عجيبة ايحاء أيضا بانجازات الانسان المنتظرة في المجال (الثقافي) أو (التكنولوجي) فتحذو بذلك القصة حذو الخيال العلمي في الأدب حيث تتحقق أشياء كانت معجزات بفضل التطور العلمي وتقدم الانسان وارادته الشديدة التي هي السلاح القوي في يده الآن : " كل من يصنع معجزة لابد أن يكون قوي الارادة ، وصاحب قدرة بالغة على التركيز . أما حين يتخاذل ايمانه وتتهاوى ارادته فكل شيء ينقلب الى حطام " (1) .

ولو كان التركيز على هذا الجانب مشبعا بالظلال الفكرية لزكّى بذلك الكاتب بدوره انتصار الانسان وقدرته على تحقيق الكثير لسعادة الانسانية ورفاهيتها ، لكن الكاتب لم يرق بأبطاله الى البعد الانساني بكل مستوياته ، بل اكتفى بسطح الظاهرة ، فبدت العملية كحلم يقظة تستهدف الاثارة لذاتها حرصا على توفر عنصر الغرابة ، فاختار لهذا السبب عنصر الدهشة وهو بدوره عنصر فني أسطوري ينتج عن الاثارة والفعل الخارق .

وقد جعل القاص من المستشفى ميدانا لذلك ليس لكثرة المترددين عليه من كل الفئات فحسب وانما لوجود علماء وأطباء يعلن عجزهم عن تفسير الظاهرة بأنها من الخوارق التي تستعصي عن فهم الانسان وامكاناته الراهنة .

وقد وفّق الكاتب هنا كما وفّق في اختيار قسم الأطفال مولدا للظاهرة الغريبة ، لأنهم يأتون الحياة غرباء عنها ، لا تربطهم صلات تفاهم مع الناس فيها ، كما أن استدراج التجمع عند اكتشاف الظاهرة يجعل من عملية الذهول

---

(1) رحلة في دنيا المستقبل . هـ . ج . ويلز . تقديم اندريه موروا . ت : د . نظمي لوقاص : 14 ، 15 سلسلة كتاب الهلال (مصر) ديسمبر 1962 .

أمرا أكثر تأثيرا واشاعة للفوضى والهلع والاضطراب ، فيحس الجميع احساسا واحدا بأنّ الأمر فادح منذر بخطر خفي لاقبل للانسان بالتحكّم فيه أو مواجهته .

غير أن الفكرة تبقى ناقصة مهزوزة العناصر مضطربة ، كما تبقى الصورة ناقصة محدودة الظلال : تعبيرا عن رؤية غائمة لم تستفد من الأسطورة شكلا للتعبير عن قضايا الانسان في الحياة ، فبقي بعدها الفكري ضيّقا خالية من التعبير الجاد عن موقف واضح محدد من دور الانسان في الحياة والوجود .

فبدا التناول القصصي عند الكاتب أشبه بلعبة مثيرة مسلية مقصودة لذاتها ليس غير ، اعتمد فيها الكاتب السرد والوصف لاجلاء الظاهرة في طابعها الأسطوري البسيط .

أما في قصة " صخب الموتى " (1) لخليفة حسين مصطفى . فالحدث الأسطوري يدور في (مقبرة) بين أبطال أسطوريين بدورهم (رجلين وامرأة) ثم (شرطي) من عالم الانس في النهاية .

فقد خرج رجلان من تربيهما عاريين تماما ، فيعجبان لأمر وجودهما كذلك ، ولم يلبثا الا قليلا حتى تقدمت منهما امرأة عارية بدورها يشعّ من ساقيها نور جذاب ، فطرب الرجلان لها وفي عيني كليهما بشاشة فائقة وفي نفس كل منهما رغبة في أن تكون له دون الآخر ، فتعاركا للظفر بها زوجا ، وارتفع صراخهما لذلك كما ارتفع صراخها هي للفصل بينهما محاولة اقناعهما بنصيبهما معا فيها دون أن تفلح في ذلك .

---

(1) مجموعة (صخب الموتى) . ص: 17 .

وقرب المقبرة كان يمر الشرطي (عبدالله) الذي قضى عشرين سنة في هذا العمل الحالم بالترقية ، المشوق لأحضان زوجه في تلك الليلة المنذرة بمطر وبرد ، فانتهى الى سمعه ذلك الضجيج ، وتأكد أنه داخل المقبرة ، اعتقد أنه صخب بين لصوص فهرع الى المكان ليقودهم الى مركز الشرطة ورأى فيها مناسبة لترقيته ، لكنه لم يكد يصل مكان الصخب حتى اختفى الرجلان في قبريهما ، فلم ير أمامه سوى امرأة تنتحب يحاول اغتصابها فينتهي الى حفرة حيث وجده حارس المقبرة صباحا عاريا مغمى عليه .

هكذا يتحدد مجال الحدث وتتحدد شخصياته ، فقد اختار القاص المقبرة كمكان معزول موحش لبروز الشخصيات الأسطورية من العالم الآخر ، فنشعر لأول وهلة أن الحدث ليس عاديا ، وأن الشخصيات الأسطورية بعثت من قبورها كما ينهض النائم من مرقده : " خرج من تحت التراب رجلان وتبادلا نظرة قصيرة مستنكرة وعابثة ، ارتجف أحدهما بالضحك فجأة بعد أن بصق من فمه ترابا وأعوادا جافة وحصى دقيقة ، وحملق في زميله ساخرا ، وعاد يضحك ويتثاءب ويحك أنفه ويتمايل بجسمه ، وينحني ويرفع رأسه ويواصل ضحكه " (1) .

فتكون حاله هذه ضاحكا أشبه بحالة هستيرية اعترته لخلل ما عقلي أونفسي حسب الرجل الثاني أنه مثار ذلك الضحك ، فنفض الغبار عن جسمه بدوره وخاطب صاحبه :

" — هل نسيت أنك عار أيضا " (2) .

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

فتشملهما حيرة ويمضيان يحلقان في الفراغ : " عاريان وحيدان ومنفيان في هذا المكان المخيف " (1) ، فيتساءلان عن ماضيهما تحيّرهما هيأتهما التي هما عليها كما تساءل (أهل الكهف) ومثلما شملتهم الحيرة أيضا كما هو معروف في القصة القرآنية مما سنعرض له في الأخير ، فيؤكّد أحدهما لصاحبه حقيقة خروجهما من قبرين : " كنّا نرقد هنا ، انظر الى هاتين الحفرتين " (2) ويؤكّد لهما ذلك أيضا تجردهما من الثياب مما يجعلهما يترددان في العودة الى الأهل لكنهما يحاولان تأكيد شعور في نفسيهما جعلهما يعتقدان بأن الأمر ليس سوى لحظة حلم يعيشانها : " لن يكون الأمر في النهاية سوى حلم ، حلم مزعج انتهى على خير ، لكن أين الثياب ؟ وهما لا يريان حولهما الا القبور والصمت والظلمة الحالكة " (3) .

فيثير احساسهما الأخير في نفسيهما ألما وخوفا ، فيتمنيان أن يكون هناك انسان طيب يخرجهما مما هما فيه من حيرة وقلق . لكن شعورهما بأنهما لم يعودا من عالم الانس جعل ريبتهما تكبر في كل من يقترب منهما : " سيقول انهما عفريتان خبيثان ، وسوف يسرع الى الهرب " (4) . فيؤكّد القاص الطابع الأسطوري الذي برز فيه هذان الشبحان ، فشعرا هما نفساهما بأنهما سيثيران رعب الآخرين من عالم الانس وفزعهم .

بينما كان تفكيرهما منصبّا على البحث في مخرج ممّا هما فيه اذا بشبح

---

(1) المصدر السابق ، ص: 18 .

(2) المصدر السابق ، ص: 19 .

(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق ، ص: 20 .

جديد ينضم اليهما ، بدا في هيئة امرأة برزت من الظلمة الحالكة في المقبرة ، ليشع من جسمها بريق ، وليس لوقع خطواتها صوت ، بل تخطو بساقين من ضوء : " أخذت المرأة تقترب ببطء وتلوح كالشبح وقد تهدّل شعرها حتى غطّى ركبتيها وجعلها تبدو بشكل ما نصف عارية رغم أنها بلا ثياب ، وكانت أجزاء من جسمها تبرق على جوانب الظلام الكالح ، وكانت المرأة تقترب شيئا فشيئا رغم أنّ أحدا من الرجلين لم يسمع صوت خطواتها ، وفي لمح البصر سطع عمودان من الضوء بزاوية مظلمة منفرجين ناعمين وقريبين جدا من أعينهما ، حتى أن الرجلين لم يستطيعا الرؤية في البداية وكانت المفاجأة أكبر من أن تحتملها أعصاب الرجلين العاريين ، انهما امرأة حقيقية وليس في الأمر خدعة ، عارية تماما ولا يغطّيها الا شعر رأسها ، انها حقيقة كالقبور والظلام تقف فوق ساقين من الضوء دون أن تتكلم " (1) .

فيزداد احساسها بالكابوس المزعج وهما يريان الاحساس بعزلتهما عن عالم الانس يتأصّل ، فهذه المرأة بدورها لاتعي شيئا من واقعها ، تتساءل عما حدث وتجيب مخاطبة الرجلين اللذين سألاها عن أمرها : " انني وجدت نفسي أركض في هذا الشارع المظلم المليء بالأحجار والحفر .

— شارع ، أي شارع ؟ نحن في مقبرة !

— مقبرة ياربي ؟! من جاء بي الى المقبرة ؟ " (2) .

واتخذ القاص من هذا الحوار مطية للاثارة في نفسي الرجلين اللذين أخذا

---

(1) المصدر السابق . ص : 21 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

بجمال المرأة وعذوبة صوتها ، فذهلا عن حالهما وعما هما فيهما من هـمّ وغم واضطراب ، وينصرف اهتمامهما اليها ساخرة مغرية جذابة :

" كانا منصرفين الى تأمل الجسد العاري ، وذلك النداء الوحشي والحرارة والرعشة التي يحسان بها ، رعشة حادة صاخبة ، وهي غير رعشة البـــرد لقد نسيا كل شيء ماعدا المرأة ، وكم يكون رائعا أن يعود المرء من المقبرة ومعه امرأة رائعة الجمال " (1) .

فيطمح كلاهما لاتخاذها زوجا له ، فأحدهما أعزب : يعلن لصاحبه أنـــه أحبها منذ سمع صوتها ، كما يعلن الثاني حبّـه اياها منذ سمع صوتها أيضا ، وبينما رأى الأول فيها مناسبة سانحة يخرج فيها من عزوبته في الزواج مع هذه المرأة الفاتنة علّـل **الثاني** رغبته في الزواج منها بأنّ زوجه مريضة " لم تعد تصلح لشيء " (2) .

فكلاهما يشتهيها لنفسه وتدفعه رغبته للاستماتة في الدفاع عن هدفه للظفر بها زوجا له ، وهكذا يشتبك " الرجلا ن في صراع عنيف محموم ، وكانت الضربات الطائشة تتطاير في الظلام محمّـلة باللعنات ، وبدا الصراع وحشيا ومصيريا ، وكانت جنبات المقبرة تردد صدى تأوهاتهما وسبابهما ، الصراخ الذي ينطلق غير ارادي اثر ضربة موجعة ، يسقط أحدهما لينهض ، يتراجع الثاني وقد غرق في دمائه ، لكنه يدفع برأسه الى الأمام باتجاه بطن الآخر ، وثار الغبار وعميت العيون واشتد الصخب " (3) .

يستميتون في الصراع الضاري الدامي دون أن تفلح تلك المرأة في اقناعهما

---

(1) المصدر السابق . ص 21 ، 22 .

(2) المصدر السابق . ص : 22 .

(3) المصدر السابق . ص : 22 ، 23 .

بأن لكل منهما نصيب فيها - دون أن يكشف القاص عن طبيعة هذا النصيب - حتى خيل لها أن كل شيء في ذلك المكان يسهم في تلك المعركة الشرسة . لكن جمالها يبقى براقا أخاذا يجعل الرجلين على قناعة تامة بضرورة الاستماتة في سبيل الظفر بها : " خيّل للمرأة : أن كل الأموات قد خرجوا من قبورهم ، وأنهم يشتبكون أو يشتركون في المعركة ، أو يطبّلون ، لقد اختلط كل شيء ، وحاولت المرأة في البداية أن توفّق بين الرجلين وأن تغريهما بأن يكون لكل واحد منهما نصيب فيها ، سترضي الطرفين ، وكانت تبكي وتتوسل ، ويبرق جلدها في الظلام وتصطدم بوجهها ضربة طائشة ، وتقفز هنا وهناك ، دون أن تفلح في ايقاف نزيف الصراخ والدم" (1) .

وهكذا يبدو تحول هذه الشخصيات الأسطورية الى رموز في الحياة، فهذه المرأة التي بدت للرجلين شيئا جميلا مغريا يشع بريقا وفتنة ، هي ترمز للحياة الدنيا بما فيها من متاع يغري الانسان بالعمل الحثيث لحيازته واكتسابه ، شديد الحرص والأنانية من أجله غير قانع بنصيبه فيه ، يرضى بقليله أو الزهيد منه ، بل يريد الأثرة ويعمل للاستئثار بكل شيء دون الآخرين .

هذا الموقف من الانسان هو ما وجد له تجسيدا في فعل الرجلين الأسطوريين المتصارعين فمثّلا بذلك صراع الانسان على (الحياة الدنيا) بما فيها من بهرج وكسب ولذة .

وهذا الرمز الأسطوري من خلال الشخصيات الثلاث يجد تفسيرا لاحقا

---

(1) المصدر السابق . ص: 23 .

له في القصة نفسها من خلال موقف الشرطي (عبد الله) حين كان يمر بالمقبرة فسمع صخب الصراع بين الرجلين في الوقت الذي كان يلوذ فيه بركن من جدار المقبرة احتماء من رذاذ المطر ولسعات البرد ، وقد اشتدت شهيته الى " كوب شاي ساخن " الى جانب زوجته : " في ليل الشتاء الطويل بالذات يحس الانسان بقيمة المرأة ، انها الدنيا ، وماذا تساوي الدنيا غير ليلة يقضيها الواحد منا بين أحضان دافئة يدخّن ويشرب الشاي الساخن "(1) فالحياة تساوي اذن امرأة ، وامرأة جميلة ناعمة مثل هذه المرأة الأسطورية هي الدنيا كلها ، فمن أجلها كان يتصارع الرجلان مضرجين بالدماء ، ذاهلين على أنهما خرجا لحينهما من القبر أي من العدم ، ومصيرهما عدم من جديد . ومع ذلك ففتنة (الحياة الدنيا) بالنسبة لهما تستعصي مقاومتها بمجرد أن يراها الانسان وتجذبه المغريات فيها .

وهنا كان (مفصل) الانتقال بالقصة من طرف الكاتب الى خطوة أخرى جيدا حين جعل الشرطي يهرع الى مكان الصخب ظنا منه وجود لصوص فيسهو عن مهمته ويخون ضميره خضوعا لنزواته الطارئة التي حركها سحر (الحياة الدنيا) المتمثّل رمزها في تلك المرأة الأسطورية الفاتنة . فقد اندفع في البداية نحو مصدر الصّخب متحسسا سلاحه متوعدا من هناك بالشر عند أية محاولة للفرار لكنه كان كمن يجري وراء سراب أو يعيش حلما مشوّشا ، فلا يرى سوى امرأة عارية تبدي انكسارا فيحاول استجوابها والاتلبث الغواية حتى تحرك غرائزه : " لم يعد يسمع سوى صوت نحيب امرأة حزينا ، وهاهي تنتصب عارية أمام عينيه الذاهلتين بينما انسل

---

(1) المصدر السابق ، ص: 24 .

الرجلان واختفيا في قبريهما" (1) فتتزيى هذه المرأة الرمز هنا بالبراءة في الوقت الذي تمارس فيه اغراء بفتنتها أوقعت بها خصاما بين الرجلين في المقبرة ، ثم أوقعت به الشرطي في فخها وهي تحاول استدراجه :

" — ساعدني ياسيدي على الخروج من المقبرة !

— هل قبل أن أعرف تفاصيل الموضوع وقبل أن تخبريني عن سبب وجودك هنا وبهذا الشكل المزري .

— لا أعرف ... دعني أذهب" (2) .

وهنا يتظاهر الشرطي بالعمل لتأديبها ، لأنها لم تذكر له شيئا عن أمرها فقال لها : " فليكن " معتزما تأديبها باسم (القانون) لكنه لايبادر الى وضع قيد في يديها أو جرها الى مركز الشرطة كما تقتضي مهمته ، بل يمد يده الى " حزام سرواله " يفكه . فاتخذ من موقع سلطته مطية لتحقيق غرضه الدنيء باسم القانون على حساب شرف المهنة وفي غيبة صوت الضمير المهني ، وكأنما تصرفه هو شكل التأديب الذي يقتضيه (القانون) .

ولذا تأتي النهاية في القصة لتدين الانسان الذي يسهو عن عقيدته ويخون ضميره اغترارا منه بالحياة الدنيا ، فيسقط صريع شهواته ونزواته تلاحقه الفضيحة في الحياة الدنيا ، ولا ينجو من الانتهاء الى المصير المحتوم لكل انسان وهو الموت الذي لايتاح له أكثر من حيازة قبر لايأخذ معه اليه شيئا : " في الصباح عثر حارس المقبرة على الشرطي (عبدالله) ملقى في حفرة نصف عار ، وقد شج رأسه ، وما زالت

---

(1) المصدر السابق . ص: 26 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

جثته ساخنة ولم يكشف التحقيق عن شيء" (1) .

فالعثور عليه نصف عار مصاب الرأس ساخن الجثة تعبير عما يصيبه من أذى وسوء سمعة في حياته نتيجة اندفاعه وراء غرائزه ، كما تكون الحفرة رمزا صالحا لمجال الانسان المحدود في الحياة ونهايته الحتمية الى القبر مصير سائر البشر .

وهكذا يكون القاص انتقل بالموضوع من معالجة أسطورية الى رؤية فكرية ذات دلالة واقعية رغم بساطتها ، فاعتمد في البداية الغموض والغرابة في اختيار موقع الصخب ليوحي برهبة الموقف . فالزمان ليلا والمكان هو المقبرة التي أوحت للشرطي في البداية بأنها موقع الأسرار الغامضة ليلا : " الشيطان وحده يعلم مايجري هناك " (2) لكنه يتحسس سلاحه فيستمد من ذلك شجاعة وقوة وعزما ، فيلج (المقبرة) هادرا متوعدا حيث تتحول الأشباح في البداية وسط الظلام الى " أضواء خافتة تبرق وتنطفىء ، قال في نفسه : انها أضواء بطارية ، اذن فهم لصوص" (3) وتعكس هذه الأضواء التي تومض وتنطفىء اعتقادا شائعا بما للجن والعفاريت من سطوة في مثل هذه المواقع . مما يضفي على المكان جوا غامضا شفافا تكثر فيه الأشباح وتتشكل للرائي العفاريت في صور مختلفة ، خاصة اذا كان كثير الأوهام والتصورات لحالات غيبية ، فلمجرد أن يعجز مثلا هنا عن تحليل لتلك الأضواء بين وميضها وانطفائها يؤمن بأن الظاهرة من فعل قوى خفية جبارة ، رغم أنها قد تكون ظاهرة جوية طبيعية من تلك الظواهر

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق ، ص: 24 .

(3) المصدر السابق ، ص: 25 .

النادرة في حدوثها التي " تتطلب ظروفا جوية خاصة تساعد ،على توليد الكهرباء لتشحن بها جزئيات الهواء ، وقد تلامس تلك الجزئيات انسانا معزولا عن الأرض كأن يكون واقفا أو جالسا على مقعد خشبي أو مرتديا لحذاء عازل ،فتتجمع هذه الشحنات فيه ، ولا يزال يستقبلها حتى يصل الى الدرجة التي يظهر فيها وكأنما النار تشع منه ، أو كأنما هناك هالة نورانية تجذب اهتمام الانسان وتثير خياله فينسج لها الأساطير " (1) ، ويستغلها السحرة والمشعوذون .

وهي نفس الأضواء (الخارقة) التي وصفها القاص الشعبي تشع من البطلة ✧" عروس العرائس " (2) التي " أشرقت الجزيرة من جمالها وحسنها وبهائها " (3) .

وقد كان الانسان دائما ضعيفا في مثل هذه المواقف ،يرهب مايجهله من أسرار الكون من جهة كما تسيطر عليه غرائزه وتغلبه أهواؤه من جهة ثانية .

وهو ماانتهت اليه الرؤية في قصة " صخب الموتى " فأكدت مافي نفس الانسان من استعداد طبيعي للسقوط وراء غرائزه ورغباته إن لم يكبح جماحها

---

(1) الانسان الحائر بين العلم والخرافة . د . عبدالمحسن صالح . ص: 121 ، 122 .

✧ ليس هناك شبه فكري وأسطوري بين تلك القصة وهذه ، بل انّ المقصود فقط هو ظاهرة البريق غير العادي من الأجسام والأشياء .

(2) عروس العرائس : أجمل روائع القصص الشعبي القديم .
د . صلاح الدين المنجد . مؤسسة التراث العربي . بيروت (لبنان) 1959 .

(3) المرجع السابق . ص: 34 .

ويحد من سطوتها ، فبرز ذلك من خلال صراع الشبحين حول المرأة أولا ومن خلال ضعف الشرطي وسفالته ثانيا ، حيث انتهى الجميع الى قرار سحيق من الهزيمة والسقوط ، مما أعطى القصة بعدا رمزيا فقد فيه شخوص القصة طبيعة التسامي الأسطورية لمجرد بروز أطماعهم الخاصة مثلما فقد الشرطي هيبته المهنية لنفس السبب .

جرّد القاص الشرطي من ضميره وأخلاقه كما جرّد الشخوص الأسطورية من تساميها ليزجّ بالجميع في الصراع الفردي الأناني لكن برؤية محدودة لم تتعمق البعد ، ولم تجل صراعا تراجيديا يضمن الحرارة والتوتر في المسار القصصي الذي تعاضد فيه الزمن (ليلا) بالغموض المكاني (المقبرة) لصنع حدث أسطوري بشخصيات أسطورية أساسا . غير أنّ لغة الصياغة بقيت ضعيفة مرتبكة بين التصوير الواقعي والشفافية الأسطورية ، لأن لغة الأسطورة عادة : " تومي ولا توضّح ، وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها ، هي لغة الاحساس الوجداني "(1) بينما بقي في لغة القاص كثير من التقصير في تلك الشفافية التي تكتفي بالايحاء وتنأى عن الدخول في التفاصيل الجانبية المملّة خاصة في قصة قصيرة كما نرى في هذا الحوار بين الرجلين الأسطوريين اللذين خرجا من قبريهما وراحا يتعاركان للظفر بتلك المرأة :

" — هذا غير ممكن ، زوجتي مريضة ولم تعد تصلح لشيء ، وأحس أنني أحببت المرأة منذ أن سمعت صوتها ، ما رأيك في أن نسألها أن تختار واحدا منا ؟

— الرجل هو الذي يختار وليس المرأة .

---

(1) الأسطورة في الشعر العربي الحديث . د . أنس داود . ص: 13

ـ هذا يدل على أنك رجل متخلف

ـ لايهمني ذلك ولكنني سأتزوجها رغم أنفك

ـ لن أسمح لك بذلك ولو مت في سبيلها" (1) .

لكن هذا لاينفي ماهناك من وصف حي سريع للأشخاص وللمكان وجوّه :

" مات النباح وهوى الصمت فوق المقبرة مرة أخرى" (2) .

واذا كان من القصص مايستوحي الأساطير والخوارق شكلا ومضمونا أو هما معا ، ومنها مايتضمنها فانّ هذه القصة استوحت في بعض ملامحها الأسطورية جوانب معينة محدودة من مسرحية " أهل الكهف " لتوفيق الحكيم في استغلاله للقصة القرآنية المعروفة .

فقد نهض الرجلان من قبريهما كما نهض (أهل الكهف) من سباتهم العميق طيلة ثلاثة قرون أو يزيد ، الا أنّ أهل الكهف يعون أنهم انتهوا الى كهفهم ، أما هذان الرجلان فلا يعرفان سبب وجودهما ، فقاما : " يرتجفان من البرد ولايعرفان شيئا عن معنى وجودهما في هذا المكان وفي تلك الساعة من الليل" (3) . وهنا تشملهم الحيرة من أمرهما كما شملت أهل الكهف (4) فتمنيا وهما في المقبرة أن يعرفا حقيقة أمرهما في ذلك

---

(1) صخب الموتى . خليفة حسين مصطفى . ص: 22 .

(2) المصدر السابق . ص: 17 .

(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(4) الذين يؤكّد القرآن الكريم مااعتراهم من ريبة وتردد في قوله تعالى : " وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم ، قال قائل منهم : كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم ، قالوا ربكم أعلم بما لبثتم" . (الآية : 19 ، من سورة " الكهف ") .
وسرعان مايبدأون في مسرحية (الحكيم) : " أهل الكهف " يفكّرون فيما عساهم يكونون قد قضوا من أسابيع أو شهور ، فيقول

وهما في حالة عجز " عن التفكير والتذكّر ومعرفة لسبب وجودهما عاريين في مقبرة " (1) . وكما تساءل أهل (الكهف) في ظلمتهم عما لبثوا من سنين تساءل الرجلان عند قبريهما : " قال أحدهما وهو يحاول أن يقاوم ارتعاش جسده واصطكاك أسنانه وأن يطرد خوفه ويبدو أكثر شجاعة :

ـ أين كنا ياترى ؟ انّي لاأرى غير لون أسود يصبغ كل شيء !

ركّز الرجل الثاني عينيه في حفرتين عميقتين وبدأ في هذه اللحظة أشد هلعا :

ـ كأنّك فقدت بصرك ، لقد كنا نرقد هنا في هاتين الحفرتين ربما منذ ألف سنة .....

ـ هذا الكلام لايقوله الا المجانين " (2) .

ومن هنا حسب الرجلان أنهما في حلم وهو نفس ماظنه (أهل الكهف) فكما حرص هؤلاء على التحفظ حتى لايكتشف أمرهما فتكون عاقبة السوء الذي

(مرنوش) مخاطبا : (مشلينا) و (يمليخا) ـ وكلهم من شخصيات المسرحية " ـ مرنوش : (يتلمس رأسه): صدقتما ، أنا أيضا لا أحسبني جئت الكهف بهذا الشعر كله في رأسي ولحيتي . هذا عجيب ! انظر يا (مشلينا) لو كنت تبصر في الظلام ، أكاد بهذه اللحية أشبه القديسين على مايخيّل الي .
ـ يمليخا : لعلنا مكثنا شهرا " .
. انظر : (أهل الكهف) ص : 12 . المطبعة النموذجية . مصر . بدون تاريخ .
بل سرعان مايدركون أنها ثلاثمئة عام أو يزيد .

(1) صخب الموتى . خليفة حسين مصطفى . ص: 18 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

يحذرون خشي ذانك الرجلان هذه النتيجة . وكما جزع (أهل الكهف) وهم يكتشفون حقيقة أمرهم فيرغبون في ملازمة كهفهم خشي الرجلان الخروج الى الناس ورغبا في العودة الى الحفرتين حيث انتهيا الى ذلك ، فأمسى محتما على كل منهما : " أن يقرر بحزن أن يعود الى الحفرة التي خرج منها وبذلك لن تعود هناك مأساة ولا مشكلة " (1) .

لكن طبيعة الموقف تختلف في كثير من الجوانب ، ربما لاختلاف الدافع ، فسكان المدينة مثلا في مسرحية (أهل الكهف) حين هرعوا الى الكهف ليروا أصحابه كانوا جمهورا يشتد لغطهم ويدخلون هاجمين " وفي أيديهم المشاعل ، ولكن مايكاد أول الداخلين يتبين على ضوء المشاعل منظر الثلاثة حتى يمتلىء رعبا ويتقهقر وخلفه بقية الناس في هلع وقد اضطرب نظامهم وهم يصيحون صيحات مكتومة " (2) .

في حين أن الرجلين اختفيا في قبريهما عندما رأيا الشرطي (عبدالله) مقبلا ، ولم تصدر تلك الأضواء منه بل من المكان (حيث الرجلان والمرأة) وهو لايتقهقر ولايخاف حين يجد أمامه امرأة عارية ، بل يقترب منها كما يقترب من أية امرأة عادية في عالمه الانسي ، والسبب في ذلك ماشرحناه من بعد للمرأة هنا يختلف عما لأهل الكهف من بعد في القرآن الكريم ، كما ورد في قوله تعالى : " فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ، ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا " (3) .

---

(1) المصدر السابق . ص: 20 .

(2) أهل الكهف . توفيق الحكيم . ص: 35 ، 36 .

(3) القرآن الكريم . الربع الثاني . سورة (الكهف) الآية : 11 والآية 12 .

وهو مايختلف أيضا عن البعد الذي أراده (توفيق الحكيم) في الاستفادة من القصة القرآنية [(1)] .

واذا استطاع (خليفة حسين مصطفى) أن يلمح في (صخب الموتى) من جهة أخرى الى قضية " البعث والنشور " بعد الموت كما يؤكّد ذلك اللّـه في كتابه الكريم : فانّ نقطة الارتكاز الأساسية هي امتطاء الحدث لعنصر رمزي يبدو فيه الانسان متكالبا على متع الحياة الدنيا وزخرفها ، فيصارع للظفر بمباهجها والتّميز والاستئثار فيها ، يسهو عن عقيدته ويصم سمعه عن صوت ضميره ، دينيا ومدنيا ، فتحاول الدنيا

---

(1) حيث وظّفها لعنصر الصراع بين الحقيقة والواقع ، ف(مشلينيا) الذي نهض من سبات السنين في الكهف يتذكر حبيبته (بريسكا) التي ختم حبّه لها اعتناقها المسيحية معه خفية عن أبيها ، اكتمها تموت كما يموت الآخرون بفعل الهرم أثناء نوم (مشلينيا) في الكهف ويعود هذا ليجد واحدة من حفيداتها تشبهها تماما وتحمل اسمها نفسه (بريسكا) فحسبها (بريسكا) الأصل لكن الواقع كشف عن تلك الحقيقة التي تصير شبحا مخيفا يقهر (مشلينيا) فيتحدث بمرارة قائلا (يخاطب مرنو) :

" حتى (بريسكا) رأيتها فلم تعرفني ، وزعمت أنها تشبهها وليست ايّاها ، وأن الأخرى ماتت عذراء منذ ثلاثمئة عام ، وأننا عشنا كذلك ثلاثمئة عام "

- (أهل الكهف) ص: 136 . -

لذا بدت في (صخب الموتى) ملامح - في اطارها العام - من تناول الحكيم للقصة القرآنية ، ذات العبرة والعظة التي وصفها اللّه تعالى بالنبأ الحق لا الأسطوري :

" نحن نقص عليكم نبأهم بالحق ، انهم فتية آمنوا بربّهم وزدناهم هدى " .

- سورة الكهف . الآية : 13 .

التهرب منه (كما تجسدت في تلك المرأة الأسطورية) وفي الوقت نفسه تغريه بفتنتها ومتعها .

وهكذا تتبدى لنا القصة الليبية القصيرة في هذا الجانب تستوحي الأسطورة شكلا ولا تتضمن سوى جزئيات بسيطة قليلة منها ، فلم تطمح الى معالجة أمهات الأساطير لتطرح من خلالها قضايا فكرية برؤى فلسفية عميقة بقدر ما نحت نحوا أخلاقيا لاشاعة قيم البطولة والشجاعة والتنديد بالجبن والاتكالية كما رأينا في (عزف منفرد) أو للتنديد بالأثرة والأنانية لدى الانسان المعاصر (رجل من زمن الأساطير) وكذلك التعريض بالتهافت والضعف أمام بريق الحياة الدنيا ومباهجها . تحاول التمكين للفضيلة والسخرية من الرذيلة في خلال أسطورية برؤى رمزية ذات مستوى محدود نتيجة التجربة القصيرة في تطور القصة الليبية والخبرة التي لاتزال محدودة بعض الشيء بالنسبة لمعظم القصاصين العرب الليبيين .

000 000 000

فوظف الحكيم بعدها للعلاقة بين الحقيقة والواقع من جهة وبين القديم والحديث من جهة ثانية ، فحقيقة (أهل الكهف) أنهم ينتمون الى عصر غير عصرهم ، وواقعهم جعلهم يشاهدون عصرا تجاوزهم فهم قدماء في عصر حديث مما يعني عدم التلاؤم ، فأحرى بالقديم أن يتنحى عن الطريق للحديث منزويا في الماضي ، فعزل الكاتب لذلك : " أهل الماضي في الكهف حتى لايزلزلوا احساس الحاضر بنفسه " .

- انظر (أحاديث مع توفيق الحكيم) من جمع : صلاح طاهر سنوات : 1951 ، 1971 - مطابع الأهرام التجارية مصر . 1971 .

ج - المذكّرات

من الأشكال القصصية أسلوب المذكرات ، وهو يستخدم في السيرة الذاتية ويتميز شكله القصصي بالطابع الأدبي الذي يثير فضول القارئ من خلال الايحاز بنقل خبرة أو تجربة واقعية فعلا في الحياة لأحد الأفراد ، كما يوفر هذا الشكل مستوى من المتعة بواسطة العرض الأدبي الجيد والتحليل ووصف المشاعر الشخصية أو قصّها ، فيجعل ذلك من هذه التجربة لوحة حية مكتملة الجوانب ، تقدم حياة انسان ومايفترض فيها من صدق ، تنبغي الاستفادة من خبرته ، لأنّ السّير كثيرا ماتزخر بغنى التجارب الانسانية فينحو بذلك هذا الشكل القصصي نحوا ذا صلة بالسير التاريخية للأفراد . وهو زيادة على ارضاء فضول القارئ في الاطلاع على خبرات الآخرين وتجاربهم للخروج بالعبر الانسانية من ذلك : فانّه يوفّر متعة من خلال التناول الفني الذي تتميز به السير الأدبية زيادة على متعة المعرفة بالتجربة لكاتب السيرة الذي يستطيع بصدقه وأسلوبه أن يكون قريبا الى مشاعرنا وقلوبنا : " لأنه انما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه ، وأن يحدّثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا أذنا واعية ، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه "(1) . لأنّ الانسان ميّال بطبعه الى الحديث عن نفسه كما هو ميّال لتقصّي أخبار غيره المشوقة الطريفة .

---

(1) فن السيرة . سلسلة الفنون الأدبية . رقم 4 . د . احسان عباس . ص : 101 . ط : 5 . دار الثقافة - بيروت . (لبنان) . 1981 .

لذا يبقى القارئ ذا ميل شديد الى الكاتب بصيغة المذكّرات طالما بقي في نفوسنا احساس بأنّ الكاتب لايزيّف الحقائق والمشاعر بل يصدقنا الخبره فنشعر باجذاب للطريقة الجيدة في الاخبار لديه التي لا تعني بالضرورة أنّ التجربة في المذكرات الأدبية تجربة تاريخية صرفة بقدر ماتتدخل الصياغة في التعديل والتّشذيب لصالح الطلاوة الفنية ويحمل الكاتب لاعطاء التجربة بعدا فكريا ذا عمق خاص يوحي به القاص ولا يصرّح ، فيشعر القارئ بتجاوب معه ، ويبقى هذا القارئ في اصغاء اليه طالما لم يصدم بتناقضات في صياغة التجربة ، أو يحس بمحاولة من صاحبها لاضفاء طابع من الأبّهة على نفسه أو الخيلاء والغرور والادّعاء في صياغة تجربته ، فهي تجربته ، فهي لذلك ليست " حديثا ساذجا عن النفس ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر " (1) .

وهكذا يلجأ بعض الكتاب لشكل المذكرات في الصياغة القصصية ، فيأتي الحديث في القصة بضمير المتكلم ، يروي فيها بشكل فنّي حدثا تتجسد من خلاله فكرة أو يتّضح وضع أو موقف ما ، فينجذب القارئ الى هذا الشكل من القصة الذي يأتي من القاص استجابة لحالة معينة فرضت هذا الشكل دون غيره فيوعز ذلك بأن التجربة ذاتية انسانية مما يشجع كثيرا على متابعتها والاهتمام بها .

وقد استخدم القاص الليبي هذا الشكل فكان المضمون فيه شديد الارتباط بالهموم الشخصية للبطل ذات الصلة الوثيقة بمحيط الأسرة والمجتمع مجال تحرّكه ، فجاء مزيجا من الاعترافات والذكريات وتيّار الوعي .

---

(1) المرجع السابق . ص: 99 .

ففي قصة : " العودة الموحشة " (1) تتجسد حالة من الألم تكتسح (البطل) في وحدته داخل غرفة بالبيت ، يمتزج فيها الواقع بالحلم والتذكّر ، فتنعكس صورة السماء المتجهّمة في نفس البطل (الراوي) فتزداد قتامة شعورا بالضياع واللاجدوى ، فبذلك تبتدىء القصة وبذلك تنتهي .

فيقوم القاص بجعل الراوي من البداية يبدي ضيقا بمحيطه القابع في التخلف يعاني الفقر والمرض وسوء الحال بصفة أعم : " في مدينتنا الصغيرة وعبر شارعنا الطويل المظلم أبدا المسيج بالروائح النتنة والألفاظ الهزيلة والعطايا الرخيصة والبرك المتخمّرة والعرق المالح جدا ، والتّسوّل على الأبواب وأسراب الذكريات وعويل الصبية والنساء القبيحات ومئات المشاهد في ذلك الشارع " (2) .

صوّر القاص مكان الحدث ، فجعل البطل (بضمير المتكلم) يحدد طبيعة هذا المكان المتخلّفة ، تنعدم فيها شروط الحياة الصحية الكريمة ، فالروائح الكريهة تعرب عن اهمال تعاني منه هذه المدينة كما تعرب عن تخلّف في الوعي الصحي ، فالمساكن المكتظّة وانعدام الوسائل الحديثة في صرف القاذورات والمياه العكرة ، وقلة النظافة كلها تشي بوضع غير صحي ، زيادة على الحاجة التي تجعل مواطنا يتسوّل آخر . نمت هذه الصورة من خلال لحظة تذكّر كان يعيشها البطل ، فجعلته يستدرج الماضي في ساعة تألّم في مدينته الصغيرة القديمة في نفس الوقت حيث كان يقيم في بيتهم العتيق : " كان يوما عجيبا حقّا ذلك اليوم الذي مكثت فيه داخل بيتنا

---

(1) الجدران . سالم الهنداوي . ص: 49 . ط: 1 الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان . طرابلس . (ليبيا) . 1978 .

(2) المصدر السابق . ص: 51 .

العتيق الموروث عن رابع جد "[1] فيتخذ من موقعه هذا في حالة احساس بالضجر والضيق منطلقا لتأملاته تلك ، فالسماء ملبدة بالغيوم منذرة بزمجرة الطبيعة فانعكس ذلك في نفسه وكبرت من خلاله مشاعر الألم والحزن القديم والمستجد الذي ارتسم على ملامحه فتعرب عن ذلك ملامحه تلك المتجهّمة:
" لقد رأيت في تلك السماء كل مشاهد الغربة والعذاب المتكالبين ، فامتطت أحزاني احدى السحابات المتخمة وذرعت الآفاق البعيدة ناشرة دموعا تحت المطر "[2].

فكان هناك تناغم داخلي حزين بين السماء الغائمة المكفهرّة والنفس المتألمة القلقة المتجهمة ، فتكبر نتيجة لذلك في خياله شتى المشاعر والأحاسيس البغيضة وتتّسع وهو في حالة ارتخاء كلي ، كأنما الذكريات الأليمة تحاصره في عناد وتسلمه لذلك الواقع ليعيش تلك المشاعر البغيضة المختلفة عبر لحظة كانت حلم يقظة في بدايتها ، تفجّرت منها ذكرى فتاة وديعة حمل سيل الفيضان أسرتها الى حتف رهيب ، وقد : " وقفت متسمّرة فوق صخرة من بعيد لترى بعينين مشدوهتين على نحو بالغ أجساد أسرتها الممزّقة بين الأمواج المنكسرة والصخور المنشارية ونهم السمك المفرط"[3].
فعمّق ذلك احساس البطل بالألم تعاطفا مع الفتاة ، فجعله هول الفاجعة ينتفض من نومه وفي مقلتيه دمعة ساخنة ، لكنه لا يلبث حتى يسلم نفسه الى نوم أعمق يستجرّ فيه الحلم بآثار اللحظة السابقة ، حيث يحلم بانطلاقه في شوارع المدينة نحو البحر : " وقرب الشاطئ أخذت أتجنب الصخور بسرعة حتى

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق . ص: 52 .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

وقفت على صخرة عالية وأنفاسي تتصاعد على نحو محرق كنيران تهتاج في داخلي وأنفر أنفاسي بقوّة وصدري يتمزّق " (1).

فيفزع من جديد في حلمه ويضطرب حتى يسقط من فوق سرير في الحجرة فيتحدث البطل عن احساسه الكئيب في حالة من الضجر والألم : " وقفت متهالكا متحسّسا بساعدي مؤخرة رأسي ، واقتعدت حافة السرير واضعا يدي على جبيني ، وأشعلت لفافة وانهمكت في جذب أنفاس متصلة ، كان نصيب كل منها النخرة المحرقة في جوف صدري " (2). وهنا يسقط القاص في منحنيات الاستطراد والشروح السطحية الزائدة ، فيجعل البطل ينهض من جديد الى النافذة ليستوحي من المكان حديثا جديدا فلا تسعفه ذاكرته بغير صورة (زهرة) وعشيق لها سكّير لايذكر لنا اسمه : "التوت عيناي صوب بيت (زهرة) التي توفّيت منذ مدة من جراء الخمر ، ومشهد ذلك الرجل المتلاف دائم السّكر . فقد قدم الى بيتها سكران ذات ليلة وكنت أتربّص به من خلال شقوق النافذة ، كان يطرق الباب مترنّحا ويقول :

– افتحي يازهرة ، انني مشتاق اليك ، لقد خرجت من السجن ، هيّا افتحي .

كان كذلك مثلما كرّر المجيء عدة مرات دون أن يخطر بباله أنّ موتها كان على يديه في ليلة باردة وشرب متصل حتى الموت " (3).

فجرّه هذا التذكّر الى الاستطراد ليغرق في شرح لحال (زهرة)

---

(1) المصدر السابق . ص: 53 .
(2) المصدر السابق . ص: 54 .
(3) المصدر السابق . ص: 55 .

وظروف موتها ، فبدل أن يقدّم لوحة سريعة ل (زهرة) وعشيقها في حالة سكر فظيع يروح يشرح شرحا تخمينيا فقط : أنّ زهرة توفيت لادمانها شرب الخمر وأن سمة ذلك الرجل : أنه يتلف ماله ويسكر دائما ، وفي ذلك وعظ وارشاد ليسا من مهام الفن ، بل انّ القاص يمعن في نقل أفكار الراوي حين يتركه يتحدث عمّا يمارسه من مراقبة لذلك الرجل السّكير وهو يقبل على (زهرة) يتتبع حركاته ويلتقط كلماته من خلال شقوق النافذة ، بل يتركه يورد حديث ذلك الرجل ل (زهرة) دون أدنى حاجة فنية لذلك ، كما يأتي أيضا ذلك التعليق زائدا في صيغة وعظية حين يذكر في توبيخ للرجل بأنه لم يدرك كونه السبب في موتها ، كما ينساق في التذكّر فترد على ذهنه : " تلك العجوز الطيبة جدا صاحبة الخرافات والحكايات الشجية التي كثيرا ما جمعتنا ونحن صغار ملتفّين حولها في ليالي (رمضان) حتى يحتوينا النعاس ونعود متثائبين الى بيوتنا ممتلئي الصدور بالأساطير المرعبة ، كذلك كانت (الحاجة صالحة) وكنت في بعض الأحيان أصاب بالهلع فأعود متلفتا أعقاب الليل وأطلب من أمي أن أنام بجانبها حتى لا يأتي ذلك الشبح المخيف أحد عفاريت الحاجة صالحة " (1) .

فلا تزيد هذه الذكريات حال البطل الا سوءا فتلازمه في يقظته وفي نومه المضطرب فيشعر بسوء الحال في الحياة الاجتماعية والمعاناة الشخصية وقد يكون في هذا تلميح للأوضاع التي يعوزها الاستقرار وينعدم فيهما أمن الفرد الشخصي وهو يعاني من الاوضاع المتردية : " تكوّرت بهدوء

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

مثل قط مقرور أدركه النعاس داسّا رأسي بين مرفقي ، وسمعت عواء كلب ضال نظرت عبر النافذة فاذا بالمطر بدأ ينهمر " (1) .

فعكس هذا التعبير احساس البطل بأنه يعيش حياة قاسية أعزل من كل حماية ، يتوقع الشر ويتوجس من كل شيء . وما " تكوّر " الجسد و" دسّ " الرأس بين المرفقين الّا تعبيرا عمّا يحسه البطل من شر وخلوّ من الحماية ، فيجعله ذلك يفقد الثقة في نفسه ، كما يتحاشى النظر حوله تجنبا لرؤية واقعه وما يتربص به فيه من شرور ، كمن يغمض عينيه في وجه زوبعة ضارة من رمل أو من رصاص . وهو ما جعله يشعر في نهاية الأمر بأنّ حال الألم العام تلك يزداد ضغطها على نفسه فيفقد الثقة فيها كما يفقد الأمل في الحياة التي لم تعد في تصوره ذات جدوى : " شعور غريب يراودني ، شديد المدّ ، كرهت من خلاله نفسي أشد كراهية " (2) .

وهكذا تطبع النظرة التشاؤمية هذه التجربة القصصية التي توامها خواطر مختلفة لا يكاد يجمعها سوى عنصر الألم في نفس البطل ، يتألم لواقعه المزري ولمحيطه المتخلف القابع في بركة الفقر والمرض ، يطحنه واقعه ويمضي حياته مستسلما قابعا بعيدا عن نور الحياة الواسعة : الملأى نشاطا واستقامة وبشرا وسعادة .

لكن التلاؤم جاء سليما بين ملامح الشخصية في بؤسها وشقائها وبين المكان وجوّه في تخلفه وفقره ، ومنهما نسج القاص الحدث ليرسم صورة للبطل في مشاعر التألم تلك والاحساس بالضياع الذي كان يعيشه سواء وهو يتطلع من نافذة غرفته الى الشارع والبيوت أو في حالة النوم

---

(1) المصدر السابق . ص: 56 .

(2) المصدر السابق . ص: 58 .

والحلم .

فنقلت القصة تجربة معاناة البطل تجاه واقع المحيط والحياة والنفس، وتطور الزمن عبر مشاعره في جميع الحالات حيث ازدادت السماء تجهما ، فتحولت من سماء غائمة يشيع فيها " الاضطراب الذي بدأ يحتل كل حالة الطقس" (1) الى سماء تسقط رذاذا واعدا بمطر غزير، لم يطل انتظاره كثيرا بين يقظة البطل وحلمه، حتى " بدأ ينهمر " (2) .

وخلال ذلك اعتملت نفس البطل بمشاعر مختلفة راح يفضي بها الينا، فجعلنا نتسلل الى واقعه في حجرته الساكنة في محيط راكد ، فنعرف في ذلك انه (مثقف) من خلال كلمات : (القراءة) و (الجريدة) كما نعرف أنه يحيش وضحية بائسة ، يبرّح به الألم ، ويفتك به الضّجر كما عبرت عن ذلك صورة (الوسادة) المتّسخة وضعف التركيز وعدم القدرة على تجاوز واقعه : " كنت قابعا على سريري في الحجرة المطلّة نافذتها على الشارع أتصفّح جريدة قديمة والملل يجتاح نفسي كلها ، فما عدت أطيق السجائر ولا القهوة ولا النوم ولا حتى القراءة . ماعدت أطيق أيّما شيء على الاطلاق ، رميت الجريدة نافرا (*) أنفاسي بملء صدري واتكأت على الوسادة المتّسخة رانيا الى وحشة السماء الملبدة بالغيوم" (3) ويحاول تبديد هذا الاحساس بالألم في التطلع الى الشارع تارة وفي الجنوح الى التأمّل أو النوم تارة أخرى ، حيث تداهمه صور من

---

(1) المصدر السابق ، ص: 52 .
(2) المصدر السابق ، ص: 56 .
(*) نافر : تعبير لاوجه له ، والمقصود هو الزفير . ضد الشهيق .
(3) الجدران ، سالم الهنداوي ، ص: 51 .

الذكريات والأحلام المزعجة التي تزيد احساسه بالضيق سوءا على سوء ففي احدى لحظات نومه تداهمه صورة (الفتاة) التي فتك موج الفيضان بأفراد أسرتها ، فأحس بالتعاسة التي تربطها به وتجعلها شريكته في الألم العام ، وقد أظلمت الدنيا في وجهيهما معا ، فأخرجته من الحلم في ألم دام : " انتفضت على اثر دمعة محرقة استقرت في مقلتي ، فركت عيني عدة مرات وتثاءبت ثم سعلت بقوة وارتميت على السرير شاعرا بأسنان كلب ضال شرس ينهم حبة قلبي ، وعواء رهيب يدوّي عبر صدري وتراخيت تماما مسترسلا بعدئذ في النوم مثل ميّت " (1) .

ويشعر لذلك بدوار رهيب جعله يحرص في النهاية على الفرار من هذه الكوابيس الضارية ، لكنه لا يجد حوله الّا الجوّ المربد : " اتّكأت على النافذة رانيا الى وحشة السماء وصفير الأسلاك في الأعمدة المجاورة بفزع وحبّات المطر المتراقصة على الدوام ، وصفيق الرياح باتّصال المظلّة (الزنك) التابعة لدكان سي صالح بائع الغاز والفحم والدرابيك والمياه المتدفقة بايقاع من أعلى السطوح " (2) .

وهكذا تمتطي القصة الذكريات بين الحلم واليقظة لتكون العودة من ذلك الى هذه أكثر وحشة ، عودة موحشة من الحلم الأليم الى الواقع الأشد ايلاما : " يالها من ذكريات كالسحابات " (3) فتكون (الوحشة) هي القاسم المشترك بين نفس البطل والطبيعة من حوله كما تمثّل ذلك في الاحساس بالكآبة المرتسمة في كل شيء ، فيسجل البطل احساسه بواقعه ومحيطه

---

(1) المصدر السابق . ص: 53 .
(2) المصدر السابق . ص: 54 .
(3) المصدر السابق . ص: 56 .

تسجيلا معبرا خاصة حين جعل للألم (مخالب) ووصف ماله من وخز في نفسه ذي شبه بفعل المسامير : " الألم يتجول في داخلي شاهرا مخالبه كحفنة مسامير دقيقة تنخر في كل مكان " (1) .

لكن الرؤية بقيت محدودة القيمة ، بدأت قاصرة وانتهت كذلك باستسلام (البطل) لذلك اليأس ينخره من الداخل ، والألم والأسى يبرّحان بنفسه دون أن تبرز هناك بادرة توحي بتراجع تلك الحالة البائسة ليحل محلّها واقع أفضل لصالح الانسان وحياته ، فقعد القاص ببطله عن الطموح لتغيير واقعه أو محيطه ، فلم يتشوف لعوامل تسهم في ذلك التغيير ، كما قعد به عن أي تطلع لاشراقة أمل تسعد قلبه المعذّب ونفسه الكسيرة .

غير أنّ القاص استطاع أن يوفّر ذلك التوافق بين المحيط الخارجي ونفس البطل ، ومن نفس الزاوية حرص على ألّا يعرض من حياة الشخصيات الأخرى الّا الجانب القاتم الذي يخدم حالة الشخصية الرئيسية البائسة ليعمق الاحساس باللوعة في نفس البطل ، سواء في حالة (الفتاة) التي أودي الفيضان بأسرتها أو في حالة (زهرة) وعشيقها المدمني الخمر ، لأن ذلك كان أقرب الى الشرح السطحي المباشر منه الى التحليل النفسي لمشاعر الشخصيات ، فلم ينح نحوا تحليليا للمشاعر مقتضبا مشعّا بعمق الاحساس وشدة المعاناة ، لخلفيتها وأبعادها ، سواء في واقع البطل الخاص أو في محيطه العام ، بل اكتفى بأن يلقي الينا بنتائج معاناته في المحيط الراكد من ضجر وفقر ومرض ليس غير ، مما تعاني منه دائما

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

المدن الصغيرة المنعزلة متخلفة عن ركب الحياة الزاخر بالتطور ، وتكبر تلك المعاناة في البلدان المتخلفة التي ينشغل فيها معظم السياسيين أو محترفي السياسة بما يلمّع صورهم أمام الرأي العام الوطني والدولي، يشغلهم ذلك عن المعاناة اليومية للمواطن في حياته العامة خاصة في المناطق النائية .

ولعل قصور الكاتب في النهوض ببطله من حال الى غيرها يكرّس طبيعة هذه الشخصية القصصية لتبقى شخصية سلبية ، تجترّ الماضي المؤلم وتلوكه وتقبع مستسلمة لواقعها وقدرها التعيس ، فلا تعمل لتجاوز واقعها ، فليس لها من الارادة والعزم مايجعلها تقيم واقعا سعيدا على أنقاض واقع أليم يفتك بها .

وهو ضعف مخل من القاص ، لأن من وظيفة الفن النهوض بالانسان من وهدة الشّقاء الى فسحة الآمال الرحبة والمسرات الواسعة ، فكان تلمّس اشراقة شمس من خلال السحب الملبدة أمرا ممكن الاستدراج للايحاز بأن نبعا من البهجة والحبور يمكن أن يتفجر في نفس البطل لينتصر على واقعه ويتجاوز محنته فيسعد هو ومحيطه ، وفي هذا تبشير بالبديل السعيد وتطلّع دائم الى مافيه خير كل الناس ، مما يحرص الفنان دائما على التمكين له بواسطة فنّه ، فيحرّض الانسان ليغيّر مابنفسه من تخلّف واتّكالية وسلبية ليغيّرا من حاله: من شقاء وحرمان الى رفاهية وطمأنينة وسلام ، فيمد الفنّان بهذا قارئه بعون معنوي للانتصار على واقعه يشحنه بالأمل والتفاؤل ليتغلب على ضروب التعاسة والاحباط التي يواجهها في حياته اليومية ، فالفنّان لاينقل تجربة صغيرة غائمة خاصة تجترّ واقعا محدودا لمخاطبة النفس وحدها أو لمخاطبة واحد من دون سائر الناس،

بل انّ الأثر الأدبي يتجه الى الانسان حيث كان " يبيّـن به صاحبه حقيقة واقعة في خلجات نفسه " [1] تجد لها امتدادا في نفوس الآخرين جميعـا فيكون الأديب الفنان لذلك مصباحا منيرا " يضيء معالم الطريق وليس هو رجعا للصدى " [2] فيكشف عما في النفس من خبايا وعلل ومعاناة لتغيّـر أمرها من حال الى أخرى .

ونفس الاحساس بالضيق والضجر في " العودة الموحشة " نجده ينعكـس في قصة " الانتحار " [3] لمحمد المسلاتي ، لكن الشخصية القصصية تنتهي في القصة الأخيرة الى ماهو أسوأ ، حيث تضع البطلة (فاطمة) ذات الثماني عشرة سنة حدا لحياتها بالاقدام على الانتحار بعد ما فشلت في التغلب علـى واقعها محاصرة من العيون للاشاعة الكاذبة التي نقلها جار لأسرتهـا فيثير خبر انتحارها عجبا بين الناس : " الصراخ والتساؤلات الغامضة والدموع ورجال الشرطة ، والأهل والجيران .. كلها رسمت الحادثة ولكن سرعان ماتبددت الغيوم التي تخفي السر ، وعثروا على مفكرتها الخاصة، كان السر بين الصفحات" [4] .

وقد سجّـلت تلك المذكرات في احدى عشرة وقفة أو فقرة ، كـل واحدة صبّـتها في صفحة مستقلة ، فتكون بذلك احدى عشرة صفحة عبارة عن قصاصات .

---

(1) فلسفة النقد . د . زكي نجيب محمود . ص: 74 . ط: 1 .
دار الشروق . بيروت ـ القاهرة (لبنان ـ مصر) . 1979 .
(2) المرجع السابق . ص: 133 .
(3) مجموعة (الضجيج) . ص: 67 . الدار العربية للكتاب .
(ليبيا ـ تونـس) . 1977 .
(4) المصدر السابق . ص: 68 .

تكتب في الصفحة الأولى اعترافها بتفكيرها في الانتحار وعزمها على تنفيذه ، وتوقعها لما يثيره موقفها بين الناس: " قولوا عني ماشئتم ، لكن تأكدوا أنني طاهرة " .

وتعلن في الصفحة الثانية ضيقها بالحياة التي يعيشها الآخرون رتيبة بغيضة الى النفس: " كانت حياتي بائسة مملة ، الجميع يعيشون في قماقم مغلقة ، الحب لا يعرف طريقه اليكم ، مخلوقات غريبة تتعامل في جفاف ، تذبح المشاعر ، تقفل الطارق أمام العواطف الانسانية ، حزانى في الصباح ، وفي الليل ، تؤدون الحياة كأنها واجب ثقيل ملقى على أكتافكم . وأنا كان قلبي أخضر ، لكنه والأسفاه جف في علب الصمت والموت " (1) .

ثم تذكر في الصفحة الموالية ماكان لها من حاجة وحنين الى دفء العاطفة في محيطها الاجتماعي الذي كان يتجاهلها كامرأة ولا يضع اعتبارا لمشاعرها الخاصة : " كنت أتمنى أن أجد من يفهم مشاعري على حقيقتها ، يعاملني كانسانة ، تنبض بالحب والحياة ، ولكنني أقول لكم بصراحة : لم أجد أحدا يتعامل معي بصدق ... العيون التي تلتهمني بشراسة .. والشفاه المطبقة ... " (2) وهو مافقدته في أسرتها ولدى أبيها نفسه الذي يعتقد - كما تسجل الراوية في الصفحة الرابعة - أنها : " مادامت تمشي فهي بخير " (3) .

وتتخذ من ذلك مناسبة لتتحدث في الصفحة الخامسة عن أسرتها باقتضاب شديد : " كل واحد يعيش في عالم منفصل عن الآخرين ، لم أسمع فيه

---

(1) المصدر السابق . ص: 69 .
(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق . ص: 70 .

كلمة رقيقة " (1) .

وتبوح باحساسها الشديد بوطأة الأيام ومغالبتها لأحزانها في الصفحة السادسة لتدين من خلال ذلك المشاعر المتبلدة وانعدام مظاهر البشر والأمل في حياة الناس، فتقول : " أعرف أنني أتعامل مع رسومات من ورق ، أشباح تتحرك في الشوارع " (2) فبدا لها في ذلك أخوها الأكبر كما جاء في الصفحة السابعة " شخصية معقدة غامضة حائرة ، أرى في عينيه الضياع والحزن " (3) ، وهو مايعبر على أن العلاقات بين أفراد أسرتها هي علاقات غير سليمة يطبعها الركود والشعور بالضجر ، كل فرد فيها منعزل بمشاعره ، وأحاسيسه عن الآخرين ، يعوزها التفاهم والحب والوئام مما حاولت البطلة (فاطمة) بعثه فلم تفلح في ذلك كما تذكر في الصفحة الثامنة " كنت كمن ينفخ في رماد ، لم أكن سلبية ، فعلت ماباستطاعتي حتى عجزت " (4) .

كل هذا بمثابة أرضية لاثارة الدافع الكامن وراء فعلة البطلة - اي انتحارها أعدها القاص ليصل بنا الى حديثها في الصفحة التاسعة كي تكشف عن السبب المباشر لانتحارها ، لأنه العامل الذي ضاعف من احساسها بالمحنة وجعل شعورها بالظلم أشد ، حيث تتعرض للاتهام بمالم تقترف من أفعال ، فتصبح حياتها شديدة المرارة صعبة الاحتمال ، فاضطرت في هذه الصفحة لأن تتكلم أكثر محاولة منها للتنفيس عما في النفس من جهة وللتبرير لماهي

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . ص: 71 .

(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق . نفس الصفحة .

مقدمة عليه من جهة ثانية : " لقد اضطهدت ، كل من في البيت صاروا ينظرون الي كأنني مذنبة بالرغم أنني لم أقترف أي ذنب . تصوروا أنّ جارا لنا أخبر والدي بأنه شاهدني أتحدث الى شاب في الطريق ، مجرد اشاعة فبدأت ردود الفعل ، عصفت الزوابع في البيت " (1) .

وهي بذلك تحاول تبرئة نفسها مما ارتكبت من اثم الانتحار لتحمّل البيت والأسرة تلك النهاية التعيسة المؤلمة كما كتبت في الصفحة العاشرة :

" ذلك البيت الذي ما اعترف يوما بانسانيتي ، والشعور بالاضطهاد يؤدي الى الموت " (2) .

أما في الصفحة الحادية عشرة فانّها تحمّل المجتمع كلّه وضع الفرد في الأسرة ، فهي لذلك ضحية عادية من ضحايا هذا المجتمع الذين يعانون في محيط متقوقع ، يحرم أبناءه فرص الحياة السليمة المستبشرة : " لاتبكوا كثيرا ، لاتحزنوا ، فأنا ميتة منذ زمن ، فلا تتأثروا لأنكم تدفنون ضحية من ضحاياكم " (3) .

وحين فرغ الجميع من قراءة تلك المذكرات اختلفت أحكامهم ، فاحتد الخلاف بين البعض ممن هرعوا الى المكان ، فيسمها البعض بالكفر ويلتمس لها آخر الرحمة والمغفرة : " قال أحدهم : – قتلت نفسها ؟ – كافرة ! ياناس ليس للميت سوى الرحمة . وانتهى الضجيج " (4) حيث انتهت بذلك القصة . أما مفتش الشرطة القضائي فقد كان أكثر موضوعية ورزانة حين

---

(1) المصدر السابق . ص: 72 .

(2) المصدر السابق . ص: 73 .

(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق . ص: 74 .

راح يسأل أباها عن ظروف حياتها داخل الأسرة ملتمسا في ذلك الأسباب النفسية والعوامل الحقيقية الكامنة وراء ذلك العمل الشنيع ، فكان رد الأب ردا سلبيا لايعرب عن فهم شيء من حقائق الحياة : لم نبخل عليها بشيء ، تأكل ، تشرب ، تلبس ، تدرس ، وتتنفس . لا أعرف لماذا انتحرت " (1) .

فعمد القاص الى صياغة هذا الرد على لسان الأب ليدين نظرته القاصرة للحياة المحصورة لديه في أكل وشرب ونوم وسعي رتيب جاف بين الناس ، وهو الشعور الكامن وراء احساس البطلة بالتعاسة الذي أفقدها الرغبة في الحياة على الطريقة التي يعيشها بها الناس في مجتمعها الشيء الذي حفّزها على تنفيذ قرارها بوضع حد لهذا الضرب من الحياة ، فيما يخصها ، فلم تكلّف نفسها جهدا في البحث عن حل آخر بديل ، واختارت أهون الحلول وأكثرها ضعفا وانهزامية مع وعيها بأنها تأتي منكرا من الأمر ، فلا تفعل أكثر من رجاء الصّفح عنها في اهتمام الناس بتغيير أسلوب حياتهم ، ليعم البشر وتسود المحبة والوئام بين سائر الناس :

" أعرف أنه ربما هناك حل آخر ، لكنني اخترت ، أرجو الصفح .
لاشك أنني أتعبتكم بالتحقيقات وغيرها ، لكن لاتهتموا بواحدة ميتة ، التفتوا الى الأحياء ، اخلقوا عالما يسوده الحب حتى لاتفقدوا الانسان " (2) .

فعبّرت (البطلة) عمّا اختلج في نفسها من أحاسيس ومشاعر تدفع القنوط الى النفس فتخشى نتائجه على غيرها . ويأتي هذا الاحساس منها في محيط تقليدي متقوقع راكد أمرا طبيعيا ، يصدر من فتاة متعلمة يشتد

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق ، ص : 73 .

احساسها بالمشاكل الاجتماعية وانعكاساتها على الفرد والمحيط ، فوعيها الشديد يجعل الصراع محتدما في نفسها لما تراه قائما راكدا متخلفا عن الحياة ولما تعجز عن الوصول بمحيطها اليه من علاقات صفاء انسانية وبشر يعم الناس فيعملون للنهوض بمجتمعهم بتكاتف وحب وانسجام .

فتجسّد ذلك بالخصوص من خلال علاقتها بالمحيط الخاص في أسرتها ، فقد قضت من العمر ثماني عشرة سنة في بيتها ، فقطعت شوطا كبيرا في اكتساب المعرفة ، ولم تحظ مع ذلك باحترام أحد لا لسوء تأتيه وانما لجمود في العلاقات بين الأفراد في أسرتها نفسها التي لم تغيّر من أمرها شيئا ، فبدت أسرة بائسة يعوزها التفاهم والانسجام ويخيّم عليها البؤس ، كل شيء فيها راكد كئيب ، يدفع الانقباض في النفس ويشحنها بالقنوط مما لم تفلح البطلة نفسها في ازالته لأنه أكبر من قدرتها :

" حاولت تحطيم الجدران .. أن أجعل من في بيتنا يتحدث وينطلق ، قابلوني بالتجاهل والصمت ، لا أخي أراد تكسير سياج العزلة ، ولا أبي رغب في تغيير صورة حياتنا القائمة" (1) .

وهي حالة نفسية تطبع حياة كل فرد في الأسرة بجدية بالغة جافة غير مثمرة وتجعل التعامل قائما على الأوامر الزجرية والخضوع القائم على القهر بعيدا عن روح التربية السليمة القائمة على الاقناع والاحترام الصادق . وهو وضع متردّ لم تحتمل (البطلة) مزيدا منه في مثل سنها الصعبة المحتدمة بالصراع النفسي ومشاكل النمو ، خاصة بعدما عجزت عن تغيير هذا الوضع ، فتأتي حالتها الانفعالية تلك تعبيرا عما بلغته من عدم التلاؤم مع محيطها الخاص ليكون عجزها عبارة عن جرس انذار يومي

---

(1) المصدر السابق . ص: 71 .

بانفجار ما في نفسها من انفعالات . وأحاسيسها تجسدت في الصفحات الأولى من (مفكرتها) فتدفع حياتها ثمنا لذلك بعد عجزها في الاحتمال . فقد لقيت جمودا صلدا من أفراد الأسرة وفي مقدمتهم أبوها : " مشاعري عواطفي ، مشكلات تي ليس لها قيمة عنده " (1) وهذا الاحساس يعكس حاجة الشاب الى التقدير والحب والفهم والتفهم من أفراد أسرته ، وعندما يفتقد ذلك يبقى على شكل مطالب حادة تبرّح به : " تدفعه الى القيام بأنواع مختلفة من السلوك لاشباع هذه الحاجات التي تصبح أهدافا أو غايات " (2) .. ووجود تلك المطالب والحاجات تخلق عنده نوعا من التوتر لا يزول ولا يشعر الفرد بالارتياح الا في حالة اشباع تلك المطالب والحاجات : " أما اذا صادف بعض المعوقات وفشل في التغلب عليها لعجز مادي أو نقص جسماني أو تعدد رغباته وتعقّدها فانّه يسلك أنواعا شتى من السلوك ، منها الاعتداء أو الكبت الى غير ذلك " (3) من ضروب الاحتجاج المباشر أو غير المباشر على الوضع الذي يعجز فيه الفرد عن التلاؤم معه أو يخفق في تحقيق الرغبات والآمال كما يريدها فيه ، فيأتي من الأفعال منكرها وسوءها وهو الاختيار الذي لاذت به (البطلة) فكاكا من ربقة الرغبات العادية والمطامح المشروعة التي تحطّمت على صخرة الحياة .

فقد بدأت (الفتاة) تعرف ما حولها وفي نفسها رغبة عارمة في أن تسود الجميع ألفة ومودة وانسجام ، وتريد نصيبها من ذلك ، ليس من غرباء

---

(1) المصدر السابق . ص: 70 .

(2) أصول التربية وعلم النفس . د . محمد رفعت رمضان وآخرون . ص: 38 . ط: 4 . دار الفكر العربي . (مصر) . 1957 .

(3) المرجع السابق . ص: 39 .

عنها بل من أحب الناس اليها : أبيها وأمها وأخيها ،فلا تجد صدى لمحاولتها ،حيث تبقى الكآبة غرابا ناعقا في سماء الأسرة ، توحي للبطلة بالوحشة والغربة وعدم التلاؤم ،فتلوذ بالانتحار حلا متيتا ، فالفعل مذموم لكنها قصرته على نفسها في ذات الوقت دون سواها،فحين أخفقت في تحقيق رغباتها لم تلحق الأذى بأحد حتى جارها الذي نقل الوشاية بها افكا وبهتانا ،وانما جعلت نفسها الهدف الأول والأخير احتجاجا على واقعها ومحيطها الخاص والعام : في الأسرة وفي المجتمع. وهكذا نقل القاص تجربة فتاة تعيش في مجتمع متخلّف،بأفكار جديدة أساسها ماتناله من علم ومعرفة في المدرسة ،فتحاول التغيير من واقعها فلا تفلح .

صاغ الكاتب هذه التجربة في شكل مذكرات تركتها الفتاة المنتحرة ،لم يعرضها مباشرة بل مهّد لها بالخبر عندما انطلق كشرارة بين الناس ،فصور القاص تصويرا جيدا دهشتهم واضطرابهم ،وأسف البعض على شبابها وجمالها ولعنة البعض الآخر لفعلها الشّنيع :

" اندهشوا ،هرعوا الى مكان الحادثة ،تراشقوا بالكلمات :

ـ كانت جميلة !

ـ صغيرة لم تتجاوز الثامنة عشرة بعد !

ـ مثل وردة متفتحة .. مسكينة !

ـ فتاة متعلمة !

ـ كافرة ..

ـ لاتقولوا ذلك ،فليس للميت سوى الرحمة

ـ لماذا أقدمت على الانتحار " (1) .

---

(1) الضجيج . محمد المسلاتي . ص: 67 .

كما تكرر الموقف نفسه في النهاية بعد استعراض المذكرات التي يذكر القاص منها رقم كل صفحة ، ويورد ماتتضمنه من سطور كل صفحة من تلك الصفحات الاحدى عشرة ، مرتبة بترقيم على شكل فقرات .

وقد تميزت فقرات القصة بقصر العبارة وحيوية السرد غالبا ، خاصة في لحظة الاعداد لاستعراض تلك الرسائل : " في لهفة قلبوا الأوراق ، فتشوا بين السطور ، أخذوا يقرأون الكلمات المكتوبة بقلوب خافقة وعيون جاحظة " (1) .

ورغم مافي تعبير " عيون جاحظة " من افتعال التهويل من أمر الحدث فانّها محاولة من الكاتب لدخول عالم المحيط الذي يرى البوح بالأسرار على الورق ذنبا ، آخر يضاعف سخطه عليها بعد ماحرمها فرصة الحب والحنان في الأسرة ، وسيّجها بنظراته واشاعاته الظالمة .

ونفس الجفاف في الروابط والمشاعر في المحيط وكذا الحصار النفسي يتجلى " من مفكرة عاشق " (2) لأحمد ابراهيم الفقيه حيث يغدو ضية البطل بالمحيط ألما مبرّحا ، وهو يرى نفسه عاجزا عن اللقاء بمن تشبع حاجته الى الحب فتفوته لذلك الفرصة التي يبوح فيها بحبه لحبيبة يتمناها ولا يراها ، كما لاتراه هي ، لأن الفرصة لذلك منعدمة .

وهكذا تغدو نظرته للحب بين الرجل والمرأة نظرة تقديس لشيء مفقود يعزّ مناله ، فتبقى قدرة الانسان في التغلب على مصاعب الحياة محدودة أو منعدمة في غيبة الحب ، لأنه يرى في الحب صانعا المعجزات ، فيستعرض في مفكرته صورا من ذلك عبر احدى عشرة محطة أو فقرة في ست صفحات

---

(1) المصدر السابق . ص: 68 .

(2) اختفت النجوم . ص: 76 .

ومن هذه المحطات مالايتضمن سوى جملة واحدة ،ليرى في النهاية أنّ عمرا بلا حب يصير : " اناء مملوء بالضجر " (1) .

كل فقرة من الاحدى عشرة في قصة " من مفكرة عاشق " تمثل وحدة قائمة بذاتها ، تطرح فكرة أو تستنتج خلاصة موقف ،يجمعها محور واحد هو الحديث عن الحب بين الرجل والمرأة .

في المحطة الأولى (رقم واحد) يتحدث البطل عن حبيبة ما صالحة لأن تكون هي كل فتاة يقيم معها في مدينة واحدة ،لكنه لايراها كما لاتراه هي ، لأن بينهما سياجا من تقاليد المدينة القاسية : " في مكان ما من هذه المدينة لي حبيبة ،لكنها لاتعرفني ،لأنها لم ترني بعد ،وأنا لاأعرفها لأنني لم أرها بعد . أنا على يقين كامل بأنه في مكان ما من هذه المدينة ثمة انسانة ، تختزن في قلبها حبا عارما لي ، وأنا أحتفظ لها في قلبي بمدائن حب ،هي في وحدتها تناديني .. ولا أسمع . وأنا في البعد أناديها .. ولاتسمع " (2) .

والمناداة هنا رمز الشوق والحنين الى الطرف الآخر ، حيل بينهما بسياج من تقاليد اجتماعية ،تجعل كل طرف يجهل الآخر ،فينعدم التعارف وتبادل المشاعر التي يطرب لها قلب هذا البطل ،في غياب ذلك يشعر بالاختناق واليأس ،كما يتوقع نفس الوضع لصاحبته .

ويختلف الحال بالنسبة لانسان آخر غير هذا (البطل) انسان آخر له حبيبة ، يخلص لها الحب وتخلص له الود والوفاء ، فيسجّل في المحطة الثانية شعوره تجاه هذا الرجل : " رأيت رجلا يسير فوق الماء

---

(1) المصدر السابق . ص: 82 .

(2) المصدر السابق . ص: 76 .

مسرح الخطى .. ولم استغرب ! رأيته متعجّلا يعبر الطريق الى الشاطئ ثم يضع قدما ثابتة فوق الماء ويمشي بزهو فوق موج البحر ، ولم استغرب ، قلت في خاطري : هذا يحدث عندما يكون للرجل موعد على الشاطئ الآخر مع الأنثى التي يحب "(1) .

فيرى البطل (صاحب المذكرات) في هذا الحب زادا يمد صاحبه بالعون في الانتصار على كل شيء في الحياة ، فيذكر في المحطة الثالثة أنه رأى رجلا وحيدا في ميدان معركة يجابه عشرات الرجال فيطيح بهم جميعا ، ليخرج (البطل) من ذلك بنتيجة سريعة : " عرفت من فوري أنّ حبيبته تقف في الشرفة المقابلة "(2) تشجّعه وتلوّح له ، تغمره بحبها وتفتح أمامه الآفاق الواسعة ، وتكون النتيجة عكسية بالنسبة لامرئ يعيش عمره خالي القلب من الحب ، فتفتقر حياته من المشاعر الرقيقة ويتحول الى وحش في صلاته بالناس ، فيفقد طبعه الانساني العادي وسلوكه السوي ، فيقول في المحطة الرابعة : " أعرف انسانا عاش عمره لم يعرف الحب "(3) سرعان ما " وجد أنّ أسنانه تحولت الى أنياب ، وأصابعه تحولت الى مخالب وغمر يديه وقدميه وأذنيه وأنفه وجبينه وقفاه شعر خشن كثيف .. ولم أعجب ! فكيف يبقى الانسان انسانا اذا لم يفتح قلبه للحب "(4) .

ومن هنا يأتي التغني بالحب ومتعة الوصل بعيدا عن الواقع في محيط البطل (العربي) فيكون لذلك الحديث عن عاطفة الحب في أغانينا العربية صنعة وزيفا في غيبة الحب الفعلي الحقيقي بين حبيب معيّن وحبيبة معلومة ،

---

(1) المصدر السابق ، ص: 77 .

(2) المصدر السابق ، ص: 78 .

(3) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(4) المصدر السابق ، ص: 79 .

فالحب عندنا في رأي (البطل) كلام زائف ندمنه حديثا وغناء ولكننا لانعيش شيئا منه في حياتنا ، بينما أن الانسان في الغرب : " يعرف عاطفة الحب ويحياها " (1) كما يذكر (البطل) في المحطة الخامسة ، ولذلك يشيع التفاؤل بين الناس ويستقبلون الحياة ببشر وسرور ، فيجود انتاج الفرد وتتفتّح له سبل الاختراع . لذلك لايشك البطل لحظة - كما يسجل في المحطة السادسة : " أنّ أوّل من فكّر في الصعود بالانسان الى القمر كان عاشقا " (2) .

فالحب اذن من هذه الرؤية الرومانسية التي ترى فيه مدار الكون يصير مطلبا أساسيا في حياة الأمم والأفراد ، فبفضل نبعه في قلوب العاشقين تتحقق الانتصارات في الحياة وتتم الاكتشافات العلمية ويحرز النصر في الحروب ، وهي رؤية رومانسية ترتكز بدون شك على طبيعة الرضى عن النفس والثقة فيها كسند قوي أساسي للفرد في التغلب على الصعاب والمضي في المهمات الكبرى سعيد القلب راضي النفس والضمير .

ويعطينا البطل في المحطة السابعة (عنترة) العبسي مثالا من أولئك الذين فجّر الحب امكاناتهم فوراء بطولته وانتصاراته حب (عبلة) : " هل كان يمكن لعنترة أن يكون عنترة الذي عرفناه لولم تكن في حياته عبلة ؟ " (3) .

اذن يغدو الحب مطلبا أساسيا للرجل والمرأة على حد سواء ، فان عاشا بدون حبّ : " ضاعت عليها وعليه سعادة العمر " (4) كما يسجل في

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(2) المصدر السابق . ص: 80 .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(4) المصدر السابق . ص: 81 .

المحطة الثامنة . وهكذا تغدو ذكرى الحب أعذب ذكرى في حياة الفرد كما ورد في الفقرة التاسعة : " انها تمنح الميلاد لسعادة جديدة هي الذكرى " (1) .

فللحب - ممارسة وذكرى - لذة لاتعدلها أي لذة في الحياة من وجهة نظر (البطل) فيكفي برهانا على ذلك - في رأيه - أن تكون : " أتعس اللحظات في الحب أبهى من كل اللحظات بعيدا عنه " (2) كما أشارت العبارة الوحيدة في المحطة العاشرة . وهنا يلتفت (البطل) في آخر محطة ينهي بها خواطره عن الحب ، فينظر في واقعه لاحساس غريب في نفسه : " ماهذا ؟ أحس بالوهن يعتريني ، بالتعب والاعياء يملآن كياني ، بشيء كأنه صقيع الشيخوخة بدت في مفاصلي ، بالحياة رتيبة بطيئة تمضي من حولي ، بعمري وقد صار اناء مملوءا بالضجر ، ماهذا يا إلهي ؟كم مضى من الوقت لم أحب؟ " (3) .

هو لم يعرف الحب في سالف أيامه ، عاش حياة جافة قاسية رتيبة يملأها الملل والضجر ، فأفقده ذلك القدرة على مجابهة التعب والارهاق ، فأبعد عنه الشعور بالرضى والسعادة ، وأحس لذلك بأنه دخل من الطفولة في عهد الشيخوخة مباشرة مما ضاعف احساسه بالحسرة على شبابه وأسفه على واقعه ومحيطه الساكن الذي تمضي فيه الأيام كئيبة حزينة تذوب فيها حياة الفرد البائس على مهل .

ومن هنا تأتي نظرة القاص الجلية في رفض أسلوب الحياة الاجتماعية في محيط عربي شديد التمسك بمظاهر الجد متقوقع على نفسه ، يخضع أفراده لمجاراة

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق . ص: 82 .

القيم المحافظة التي قد ترى في مظاهر البشر والسرور نزقا و " سوء أدب" أما اشاعة الحب بمستوياته المختلفة فهو أمر غير وارد ، فالحب بين الزوج وزوجه منعدم ، لأن العلاقات لايفرضها في الغالب سوى العرف الذي يحتّم أن يجمع الأهل بين رجل وامرأة بصرف النظر عن اختلاف الأذواق والمشارب وتباين المشاعر والقيم .

أما تبادل المشاعر بين (الفتى) و (الفتاة) أرضية لزواج صحي قائم على التفاهم والتلاؤم والانسجام فبابه مسدود في البيئات الريفيـــة ، وليست المدينة العربية (في الأعم) سوى تجمّع ريفي أكثر حجمـــا وكثافة سكانية وتشابك مصالح ليس غير .

ويبقى الود على مستوى العلاقات الاجتماعية محصورا في المجاملات البسيطة التي ليس فيها غنى لمشاعر البطل التواقة الى الحب الجارف يغمرها فيملأها غبطة وسرورا ، فبدا البطل فنانا مشوقا الى الكلمة العذبـــة تطربه ، متيما بالمرأة المثال يبحث عنها ولايراها .

وهكذا حاول القاص ابراز مايعانيه (فنان) بأحاسيســــه ومشاعره بين الناس في مجتمعه ، حيث " يكابد من الخبرات النفسية غير الذي يكابدون " (1) ويشتد وعيه بالأشياء وحسه بها أكثر من سائر النـاس ، فيطمح الى مجتمع يشيع فيه الحب والوئام ، وتقوم فيه العلاقات على أسس سليمة من المودة والاخاء والسلام ، يعيش فيه الأفراد حياتهم عادية بسيطة خالية من العقد والموانع الشكلية التي لامبرر لها .

ولذا وقف (البطل) موقف الرافض للجبروت الذي تمارسه تلك المدينة فهي مدينة لاتغيّر مابها من تقاليد ومايشيع فيها من عادات غير سليمة في

---

(1) في فلسفة النقد . د . زكي نجيب محمود . ص: 41 .

علاقات الناس ، وقد عبّر عن ضيقه بهذه المدينة وضجره من أسلوبهـا بهذا الالحاح في تكرار الكلمة : " في مكان من هذه المدينة ، هذه المدينة، هذه المدينة " (1) .

فكأنما هي بتقاليدها وقيمها المتخلفة كابوس ينزل بضراوة على صدره ويدعونا بالحاح لزحزحته ، لأنه كابوس يخنق بدوره الحب في الصدور ، فجـاء الالحاح في التعبير عبارة عن صرخة احتجاج في وجه المدينة التي تخنـق المودة الصافية وتعلن الحصار للعواطف في الصدور ، وكبت المشاعر الطيبة في نفس الرجل والمرأة معا . فحبيبة (البطل) التي يتصورها في مكان ما من المدينة تختزن له : " في قلبها حبا عارما " (2) ويحتفظ لها فـي قلبه : " بمدائن حب " (3) قد " ضربوا من حولها سورا " (4) فلايراها ولاتراه ، فيموت الأمل والبشر في النفوس ، ويبقى " الحب متكلّسا بداخلها وأنا لن أراها ولن أعرفها ، وسيتكلّس في قلبي ماأحمله من حب " (5) . لكن القاص سرعان مايسهو عن دور المدينة التي تمارس هذا الحصـار فيجعل تعذّر اللقاء لا لحواجز أقامتها تلك المدينة بل ناتجا عن سلبيـة في طبيعة (البطل) و (فتاته) فبقي كلاهما يمارس حبا لطرف غير محدّد ، بدا حبا وهميا ، وكلاهما يهاب البوح بمشاعره للطرف الآخر : " مضـى يحبها في صمت ، وهي من بعيد تحبه في صمت ، كان يخشى أن يذهـب اليها فترفضه ، وكانت هي أكثر حياء من أن تذهب اليه ، ولم يلتقيـا أبدا " (6) .

---

(1) اختفت النجوم . أحمد ابراهيم الفقيه . ص: 77 .
(2) المصدر السابق . ص: 76 .
(3) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(4) المصدر السابق . نفس الصفحة .
(5) المصدر السابق . ص: 77 .
(6) المصدر السابق . ص: 81 .

لكن في مقدورنا أن نجد لهذه المدينة دورا في خشية الفتى وحياء الفتاة، فهو يخشى بفعل ضعف الثقة في النفس التي أورثته اياها المدينة بتسلطها، فصارت الهيبة والتردّد من سماته، وهي ترى من زاوية القيم المتعارف عليها أنّ من العار مبادرة الفتاة لفتاها بمشاعرها . وهذا يؤدي الى نتيجة واحدة هي سوء العلاقات الاجتماعية بعقدها وتصوراتها الخاطئة التي تضفي على مثل هذه الحالات شكلا من أشكال الاثم والرذيلة لموقف مسبق خاطئ . لذا يبقى كل طرف معزولا عن الطرف الآخر وتبقى الحبيبة بعيدة مطمحا رومانسيا يغذي الشوق والحنين في النفس التي يعذّبها الحرمان العاطفي .

لذا يرى القاص- على لسان بطله صاحب المذكرات -أنّ غياب الحب من هذا النوع في النفس الانسانية يفتّ من ساعد المجتمع في التغلّب على المصاعب ويحدّ من قدرته على الانتاج وتجويده، فتتخذ القصة لذلك من الحب مدار النجاح والفشل في حياة الأفراد والجماعات، فأولئك الذين خلت قلوبهم من الحب وانقطعت السبل بينهم وبين حبيباتهم يبقوا ساكنين جامدين هياكل لاتؤثر في مجرى الحياة، يفتك بهم السأم وتدب في أوصالهم الشيخوخة وهم في سن الفتوة بينما يحقق المحبون انتصارات باهرة تملأهم الثقة بالنفس ويمدهم حب حبيباتهم بالعون في اجتياز المخاطر، فيحققون المعجزات التي تجعل الحبيب يسعى " بزهوّ فوق موج البحر " (1) بدون خوف ولاوجل، لأن له موعدا كما يقول البطل : "مع الأنثى التي يحب " (2) في الجانب الآخر من الشاطئ .

وهكذا يبدو الحب من هذه الرؤية صانعا للمعجزات وهو الذي شحن

---

(1) المصدر السابق . ص: 77 .

(2) المصدر السابق . ص: 78 .

رجلا آخر بطاقة هائلة شاهده البطل يواجه عشرات الرجال " باتيهزمهم جميعا .. جميعا " (1) لأن حبيبته تقف في الشرفة المقابلة .

فيصبح للحب دور حاسم في مصائر الأشخاص فيما يحققون من مجد وبعد صيت ، وفيما ينتهون اليه من كهوف النسيان وخمول الذّكر .

ف (عنترة) العبسي لم يكن ذا شأن بل عبدا راعيا يذوق الذل والهوان والمهانة : " حتى جاء الحب . جاء وجه التي أحبها ، فجّر في عروق العبد نبع الكبرياء ، نزع الغطاء عن مارد البطولة فيه ، فتح الأختام عن قوارير الشعر ، فاذا بعنترة العبد والراعي يصير فجأة عنترة الحرب والشعر والحب " (2) .

فهذا الحب الذي له فعل السحر فيما يغيّر من مصائر الأشخاص هو حب رومانسي عنيف جارف ، يبحث عن المثال في العلاقات العاطفية بين الحبيب المتيّم بفتاته والحبيبة المغرمة بفتاها ، يدمنان الشوق والنجوى والهوى ، ويعبّان من معين بحر لاينضب من المشاعر المتجدّدة ، لايحيد فيه الحبيب عن حبيبه ، فهو هنا حب يطبعه الاخلاص والوفاء والثبات على حرارة المشاعر ، فيبقى هذا الحب أعذب الذكريات جميعا كما يسجّل البطل في مفكّرته : " افتح صندوق ذكرياتك ولسوف تجد أنّ أمتع هذه الذكريات وأكثرها عذوبة هي ذكريات حب قديم " (3) .

غير أنّ هذا يتناقض مع رؤية البطل في موقف سابق حيث عرّض بالثبات على الحب الواحد ، فحين يقارن وهو يكتب مذكراته بين نظرتنا العربية للحب وممارسته وبين نظرة الأوربيين المفضّلة لديه طبعا وممارستهم

---

(1) المصدر السابق . نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق . ص: 80 .

(3) المصدر السابق . ص: 81 .

نرى أنّ مطربنا - مثلا - بصرف النظر عن زيف المشاعر هو " يقول كلاما عن حب يتواصل حتى أبد الدهر "(1) أما المطرب في الغرب فزيادة على صدق عواطفه - في رأيه - فانّه : " أبدا لايذكر شيئا عن حب يتواصل حتى أبد الدهر ، فهو يقول : أحبيني الليلة "(2) كما قال امرؤ القيس° " اليوم خمر وغدا أمر " حين بلغه الخبر عن مقتل أبيه . وجملة " أحبيني الليلة " هذه هي عنوان كامل لقصة أخرى الكاتب نفسه(3) تروي قصة فتى قدم من قطر عربي الى بلد أوربي ، واتجه من الفندق ليلا الى ملهى حيث رأى خلّانا مع خليلاتهم وبقي هو يجلس وحيدا وفي نفسه تتراجع قيمه الشرقية خاصة حين رأى قربه (فتى) و (فتاة) يرقصان ويتناجيان فاعتبر ذلك عبادة وصلاة فاته تداركها ، فسخط على عمره الطويل خارج هذه " الصلاة " ! لذا فانّه حين اقتربت منه واحدة ودعته الى بيتها : اكتفى من مشاعرها تجاهه بما تمنحه من حب في تلك الليلة بعيدا عن التفكير في غير الحاضر لكن بكثير من سذاجة المراهقين .

ولعل مصدر هذا التناقض هو رغبة الكاتب في ابراز ماهنالك من فروق في اعلان العواطف ، فالشرقي المتطلع للحب المشوق اليه يبالغ في استغلال ذلك حين تأتي فرصته لحرمانه الشديد ، في حين أنّ الأوربي شديد الاعتدال لانتفاء عنصر الحرمان وقد رمز للطرفين بالمطرب أو المغني "مغنينا في جوعه : يحلم بالخبز محالف وشكائر ، في عطشه يحلم بالماء بحيرات وأنهارا ، مغنيهم يجلس للمائدة فلا يتناول من خبز الحب الا رغيفا واحدا ، لايشرب من ماء الحب الا كأسا واحدة "(4) .

---

(1) المصدر السابق . ص: 79 .

(2) المصدر السابق . نفس الصفحة .

° أشهر شعراء الجاهلية ، عاش في القرن السادس من الميلاد (500-540)

(3) اختفت النجوم . أحمد ابراهيم الفقيه . ص: 30 .

(4) المصدر السابق . ص: 79 .

وهو تفسير نفسي طبيعي جدا لموقف الفرد من شيء مفقود تبتغي حيازة أكبر قدر منه ، حين تسنح الفرصة ، وموقفه من شيء متوفر لاتكون في نفسه رغبة لأن ينال أكثر من كفايته الطبيعية ، فقام (البطل) من خلال تصوير القاص بعملية اسقاط لمشاعره على محيطه الشرقي ، فبدا محيطا محروما لايمارس فيه المفتنون العاطفة الاّ من خلال الحلم ، فيدمنون الشوق ويكثرون من آهات الحب والهجران ويتوقون للوصل الذي لاينتهي الشوق اليه ولاينقضي ترديده ولايفيق من الحلم به العشّاق .

وهي نفس المشاعر التي كانت تحتمل في نفس البطل في قصة " من مفكرة عاشق " فأسقطها على الآخرين حتى لايبدو المعني الوحيد ، فكان ذلك بمثابة تقرير عما يحتمل في نفسه من المشاعر والأحاسيس .

وهكذا عكست القصة في النهاية موقف هذا القاص نفسه من المرأة ، فأبطاله جميعا متيمون بالمرأة يتحرقون شوقا اليها ويتلوون ألما أمام العجز في الوصول اليها أو الاقتراب منها .

واذا استطاع غيره التخفي وراء شخصياتهم في الصياغة على شكل مذكرات توحي بالتجربة الشخصيّة والخبرة الخاصّة فانّ شخصية القاص كما عرفناها في هذه القصة وفي سائر قصصه الأخرى بدت واضحة جلية في تحريك الحدث واعلان الأفكار والآراء .

وقد بدت الشخصيّة القصصيّة في قصة " من مفكرة عاشق " شخصية معذبة في محيطها ، تعاني القلق وتبدي ضجرا بالمحيط الجاف الراكد وتتوق الى بديل في العلاقات العاطفية ، فرأت المثال الغربي في ذلك أسلم وأريح ، وهي رؤيا غير سليمة بدورها تعرب عما في النفس من ضعف ثقة وانبهار ساذج بالآخرين في عاداتهم وتقاليدهم .

صاغ الكاتب قصته في شكل محطات ،كل محطة عبارة عن لوحة ترسم حالة أو تبرز مغزى يضفي فكرة جديدة على دور الحب في النفس الانسانية وهو أسلوب جيد انتفت منه الرتابة وجنح الى أسلوب التقطيع السينمائي أو " المونتاج " (فلاش باك) .

وتأتي بعض تلك اللوحات على سبيل المقارنة والتشبيه ، فالاحساس بالضيق والضجر في موقع أو التحول الى شخصية ذات غلظة وخشونة في موضع آخر نتيجة انعدام الحب يقابله احساس غامر بالسعادة والثقة في النفس والقدرة على صنع المعجزات نتيجة وجود حبيبة في حياة الرجل .

فالذين أقفرت حياتهم اذن من الحب ضاعت منهم انسانيتهم في حين سعد المحبون بحياة طبيعية انسانية راقية ، فيخرج (البطل) بنتيجة من ذلك هو احساسه بأنّه أضاع عمره سدى بدون حب نتيجة التقاليد الاجتماعية في بلده العربي .

واذا اتسمت لغة القصة بالخفة والرشاقة فوردت جملها وعباراتها خفيفة سريعة فانّ عنصر الاثارة بقي مفقودا ، فلم يتوتر الحدث ولم تتعقد الشخصية في همومها كما لم تعلن القصة أي حل لهذه الهموم العاطفية ، كل ما هنالك بداية بالحرمان ونهاية ببقاء المعاناة من ذلك الحرمان الذي لايعانيه الآخرون في الغرب . ولعل هذا ناتج عن شكل الصياغة لهذه المذكرات التي وردت في صيغة خواطر سريعة عامة ، ولم تقم على سرد حدث يتعقد وينمو فتتطور من خلال ذلك الشخصية .

الأفكار في هذه الخواطر محورها : الحب والحرمان منه أولا وأخيرا مما أشعر (البطل) بعدم الجدوى وسلبه طمأنينة النفس ليس من الحبيبة فحسب وانما في مجتمع مدينته كله ، لأن الطمأنينة مطلبا نفسيا أساسيا للحياة

السعيدة المكتملة في الأسرة والمجتمع ، تشتد حاجة الفرد إليها منذ طفولته كما " يحتاج الى أن يحظى بانتباه الآخرين ، ويحتاج الى أن يشعره الآخرون بأنهم يريدونه ويسعدون بوجوده بينهم ، ولكن هذه الحاجات القوية العنيفة كثيرا مالا تحظى بالاشباع "(1) وهو الاحساس الذي يشعر معه البطل بالاحباط ، فلا يجد في نفسه قدرة على فعل شيء حين يفتقد التقدير لمواهبه ، فلا يحس بتطلع الى جديد ، وهو ما أحس به البطل في هذه القصة التي سيطر عليه فيها هم وحيد هو الجسور المقطوعة بينه وبين المرأة ، فالمرأة التي يحن اليها تغمره بمشاعرها الفياضة فيستحيل ماردا جبّارا أو شعلة من النشاط .هذه المرأة غائبة من حياته لحصار يمارسه المجتمع عليهما معا ، فبدأ البطل متألما من ذلك شديد الرغبة في تغيّر الصورة ، وفي ذلك دعوة مباشرة الى التغيير المنشود ، وهي وجهة نظر القاص كما تجلت في القصة كلها .

وقد بدت العلاقة بين الرجل والمرأة في القصة الليبية غالبا مشوبة بالتوجّس والحذر ، وبدا حنين الرجل في القصة أشد للمرأة منها اليه ، حنينا مفعما حرقة وشوقا ، فلا يلتقي الحبيب بالحبيبة لقاء شريفا عبر العلاقات السليمة الشريفة بفعل القيود التي يفرضها المجتمع ويقتضيها المحيط المتخلف بكل أبعاده ، فيبقى نغم الحب حديثا بين الضلوع ، يجيش في الصدور لا يندّ عنها الا همسا ، بل لا يكاد يتجاوز صدر صاحبه الى حبيبته نفسها ، فكلاهما في عزلة عن الآخر ، هذه العزلة التي لا يريد القاص الليبي الابقاء عليهما ،

---

(1) العقل الناضج . هـ . أ . أوفرستريت . ت : د . عبد العزيز القوصي والسيد محمد عثمان . ص: 27 . ط: 2 . مكتبة النهضة المصرية (مصر) . 1963 م .

لأنّ نتائجها السلبية أكثر من نتائجها الايجابية ، تسهم في اشاعة الريبة بين الجنسين و تسلب الفتاة و الشاب الثقة بالنفس كما تسلبهما التعود على الجرأة في اتخاذ المواقف والقرارات والاستقلالية في الرأي .

وهكذا نقل هذا الشكل القصصي (شكل المذكرات) مشاعر البطل وأحاسيسه وعما تمور به نفسه من أفكار ورؤى ، تترجم في النهاية فكرة القاص ورؤيته ، بل تعكس شعوره بمحيطه فعبّرت شخصياته عن ذلك بواسطة ضمير المتكلم ، للاعراب عما تضطرب به نفس الأديب من خبرات الحياة حوله في تعامله معها ، وأحاسيسه الداخلية تجاه واقعه ومحيطه ، فجاءت الصياغة لتسهم في التعبير عما يعانيه (البطل) من هم وضيق وضجر .

فمضت هذه الشخصيات جميعا تبوح بالألم وتعلن احساسا حادا بالضجر لاتحاول مقاومته والتمرد عليه لتجاوزه بل تستكين اليه في انهزامية مقيتة ، فهي شخصيات مهزومة في حياتها وآمالها ، عكست احساسا رهيبا بالفراغ الذي غدا مجمّعا للهموم ومستودعا للأحزان والذكريات السيئة تنخر أبطال هذه القصص فيتسم واقعهم بالجفاف والركود والتعفن النفسي . فبدل أن يسخّر هؤلاء الأبطال وقت الفراغ هذا — قدر الامكان — لما يعود عليهم بالفائدة في الصحة الجسمية والنفسية بممارسة الهوايات المختلفة فتكون حياتهم أكثر غناء وجاذبية وسعادة ، بدل ذلك نراهم يتقوقعون على أنفسهم ، يعانون الخمول ويجترّون أحاسيسهم المريرة السيئة مما يزيد النفس قتامة وتسما بالمشاعر الكريهة ، وضيقا على ضيق . وهو مايعكس أسلوب الحياة في هذا المحيط الذي تنعدم فيه وسائل الترفية الايجابي في النوادي الرياضية المتعددة الاهتمامات ، وفي مجالات تنمية

المهارات الشخصية في اشباع الهوايات الخاصة : في الرسم أو في التمثيل أو في الغناء أو في الأشغال اليدوية والهندسية والميكانية والالكترونية أو غيرها ، مما يحوّل الفراغ الآسن الحادّ الى نشاط حيوي مثمر جذّاب يعود بالخير على النفس والوطن .

في غيبة هذا بقي الاحساس بالفراغ شديدا ، فانجرّت عنه مشاعر سيئة : جسدت انقباضا في النفس وأعلنت احساسا حادا بالحرمان والضياع الذي يعانيه البطل في القصة . وهو الجانب الذي لايحظى باهتمام جاد في السياسات الوطنية لدى كل الشعوب المتخلّفة تقريبا (منها الشعب العربي) رغم أهمية ذلك البالغة ، لحرص من تلك الشعوب في التركيز على الجانب المادي الصرف دون الاهتمام بغير ذلك فيما يتعلق بالانسان في صحته النفسية والجسمية ومرضه ، وهو ماينعكس في النهاية على الانتاج كما وكيفا مما تغفل عنه كثير من السياسات في وطننا العربي نفسه .

وهذه النظرة هي نتيجة التخلف الذي تشغل فيه الاهتمامات غالبا تلبية الحاجات المادية عن الحاجات الترفيهية المدروسة التي تمنح الانسان صحة وعافية في الجسم والنفس (لما بينهما من تكامل) فينعكس ذلك في النهاية على جودة العمل في نشاط العامل وتطوره ، مما يكون أساسا لرفاهية حقيقية يشعر فيها العامل بالرضى والسعادة حين تتوفّر العناصر الضرورية لذلك المحيط العام والخاص (في المجتمع والأسرة) فيكثر انتاجه وتعظم مساهمته في بناء وطنه وتطور مجتمعه .

وهكذا جسّد الشكل في القصة الليبية : حلم القاص الرومانسي بواقع مثالي فرارا من واقع تعيس ، كما جسد هذا الاتجاه أهم القضايا التي أفرزها ذلك الواقع بكل أبعادها : السياسية والاجتماعية والاقتصادية

والثقافية ،مثلما عبّـر اتجاه القصاصين نحو شكل الأسطورة والمذكرات عن نزوع الى التجديد في الأشكال وتطوير في المضامين ،وقد رسـم ذلك كله صورة جيدة لثراء في مضاميـن القصـة العربيـة الليبيـة وتطور مطّـرد لأشكال التعبير فيها وطموح معظم القصاصيـن الـى تنويع تجاربهم وصقل أساليب التعبير لديهم .

000 000 000

خـاتـمـــــة

هكذا تتضح في خاتمة هذا البحث نتائج مختلفة لمسناها من البدايات لنشأة القصة العربية الليبية القصيرة وتطورها الى نهاية السبعينـــات ويمكن حصر أهمها فيما يلي :

أولا : أن القصة الليبية القصيرة نشأت مع الاستقلال نشأة رومانسيـــة ساذجة في رؤيتها ونظرة أصحابها ضعيفة في شكلها يشيع فيها ضعف الفهم للفن القصصي . لكنها سرعان ما اتجهت الى الواقع كما بــدأت رؤية الكتّــاب من أواخر الخمسينات تزداد عمقا كما يزداد أسلوبهم تطورا ، واطّــرد هذا التطور بعد 1970م على أيــدي بعــض الكتّــاب . فانتقلت خلال ذلك كله من حكاية رومانسية ساذجة الى قصة واقعية فنية ثورية ناضجة .

ثانيا : على مستوى المضامين كانت القصة العربية الليبية القصيرة أكثــر اهتماما بالانسان البسيط ، تعالج صراعه مع الاستعمار وأذنابــه ابّــان العهد الملكي كما تعالج صراعه مع التخلف بكل مظاهــره في جميع الفترات .

ثالثا : كما عكست القصة القصيرة بعد الاستقلال اهتزاز علاقة الانســان الريفي بالأرض وحنينه الى المدينة وهجرته اليها ، حيث اتسمت صلته بها - غالبا - بالحيرة والقلق ، وعدم التلاؤم والاحباط .

رابعا : كانت المرأة عنصرا بارزا في القصة العربية الليبية القصيرة ، لكن بمستويات مختلفة ، برزت في ذلك ملاحظة أساسية وهي أنّ

معظم (البطلات) في قصص ماقبل 1970 هنّ ريفيات يشتد شقاؤ هن بواقعهن الضيق المحدود ومعاناتهن من مشاكل الحياة اليومية ببؤسهن وفقرهنّ ، ومن أوضاع الطلاق والترمل وماشابه ذلك . أما بعد 1970 فهن نساء من (المدينة) كبرت اهتماماتهن واتسعت آمالهن ، فشغلت حياة العصر حيّزا كبيرا من اهتمامهن مثل قضية (التعليم) و (العمل) و (حرية المرأة) ودورها في المجتمع كله زيادة عن دورها في الأسرة ، وهذا شيء مهم في القصة الليبية .

خامسا : تميّزت فترة (السبعينات) بمعالجة القضية الفلسطينية في القصة العربية الليبية بروح وطنية ، بدأت تتعامل مع الموضوع تعاملا من الظاهر دافعه التجاوب الوطني العاطفي الحماسي الخالي من الفن ومن التجربة الناضجة المتكاملة العناصر لكنها سرعان ماانتهت في ذلك الى نضج واضح في التجربة وعمق الرؤية أكثر سعة وشمولا في النهاية .

سادسا : كما تميّزت هذه الفترة (السبعينات) بشيوع شكل المذكّرات وشكل الأسطورة ، غير أنّ الشكل الأول بقي عماده التّذكّر والذكريات المجردة أكثر من تحليل المواقف والمشاعر للايحاز بأبعاد فكرية ونفسية ، أما القالب الأسطوري فهو يستوحي الأسطورة شكلا ولا يعالج مضامين أسطورية معيّنة ، فانحصر مدلولها الرمزي المحدود في اطار ذي طابع اجتماعي ونفسي .

سابعا : في مجال التيارات بدأت الرومانسية في القصة الليبية القصيرة ساذجة عادية وانتهت الى رومانسية حادة ، وهي في المستويين مما بقيت

أقل حجما في القصة من الواقعية .

أما الواقعية فقد برزت في ثلاثة مستويات : واقعية عادية بسيطة ، وواقعية نقدية ، وواقعية ثورية اجتماعية . ارتبطت في مستواها الأول بمسائل بسيطة في الحياة الاجتماعية ، تسجّل الحدث في ذلك تسجيلا آليا حرفيا . وبرز في المستوى الثاني منها التلاحم بين القضايا السياسية والاجتماعية ، لأن مايشيع في الحياة الاجتماعية العامة هو نتيجة وضع سياسي ، فيعالج الكاتب ذلك بشكل نقدي حاد ولمستوى فني أفضل .

واتسمت في مستواها الثالث بمناهضة الظلم والطغيان ، برؤية ثورية تندد بالقهر السياسي والاجتماعي ، وتقف الى جانب العمال فتمدّهم بالأمل للانتصار على واقعهم ، فيتطلعون من خلال ذلك — بتفاؤل — الى مستقبل أفضل .

ثامنا : اختلفت مستويات اللغة القصصية بين كتّاب القصة القصيرة ، فهناك اللغة الفضفاضة التي تحفل بالتكرار والشروح وتغرق في الاستطراد والمباشرة والمتاهات اللفظية كما ترد فيها العامية بشكل فوضوي ضعيف عند بعضهم .

وتنحو نحو التّركيز والتكثيف في رسم اللوحة القصصية عند بعضهم الآخر . كما تصير لغة فنية موحية في قصص كثيرة كما نرى عند آخرين .

فبرز في ذلك كله تنوع في مضامين القصة العربية الليبية القصيرة وتطور في أشكال التعبير لدى أهم القصاصين العرب الليبيين مما حرصنا على بحثه ورصد مختلف الجوانب فيه ومعالجتها وابرازها في هذا البحث الذي نتمنى أن يكون قد أعطى صورة

وافية عن رحلة القصة الليبيــة من نشأتها حتى نهاية السبعينــات حيث عبّــرت هذه القصة عن انشغالات الكتّــاب بقضايا القطر السياسية والاجتماعية ، فعكسوا ذلك في انتاجهم برؤى ومستويات فنّــيّــة مختلفة كما أوضحنا ذلك في صلب البحث .

وفي النهاية نتمنى أن نكون قد أجبنا عن كثير من التساؤلات في الموضوع ، كما نأمل أن نكون قد قدّمنا هذا الجهد خدمة للبحث العلمي وللأدب العربي .

مصـــادر البحـــث ومراجعـــه

أولا : المصـــادر

1 - التكبالي (خليفة) :
الأعمال الكاملة ، ط : 1 ، الدار العربية للكتـــاب (ليبيـــا - تونـــس) 1976م .
2 - حلمي (علي)
(غانيـــة بالاكراه) جريـــدة (طرابلس الغرب) عدد : 16 نوفمبر 1954 (ليبيـــا) .
3 - الكـــوني (ابراهيم) :
الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس ، ط : 1 دار الكتاب العربي ، طرابلس (ليبيـــا) 1974 .
4 - المقهور (كامل حسن) :
- (غرام راعية) جريدة (طرابلس الغرب) أعداد : 28 ، 29 ، 30 أكتوبر 1954 .
- الأمس المشنوق ، ط : 1 ، دار المصراتـــي للطباعة والنشر ، طرابلس (ليبيا) 1968 .
- 14 قصـــة من مدينتـــي ، ط : 2 ، سلسلة (كتاب الشعب رقم : 2 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعـــلان طرابلس (ليبيـــا) 1978 .
5 - المصراتي (على مصطفى) :
- مرسال ، ط : 1 ، المكتب التجاري ، بيروت (لبنـــان) 1962 .

- الشراع الممزق ، ط : 1 ، دار الكتاب العربي ، مصر 1963 .

- حفنة من رماد ، ط : 1 ، دار القندور ، بيروت (لبنان) 1964 .

6 - مصطفى (خليفة حسين) :

- صخب الموتى ، ط : 1 ، الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس) 1975 .

- توقيعات على اللحم ، ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1978 .

- حكايات شارع الغربي ، ط : 1 ، سلسلة (كتاب الشعب) رقم 12 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1979 .

7 - المسلاتي (محمد) :

- التجبيح ، ط : 1 ، الدار العربية للكتاب . (ليبيا - تونس) 1977 .

8 - المالكي (حسين نصيب) :

- مقبولة ، ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 197

9 - النحاس (مرضية) :

- غزالة ، ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) بدون تاريخ .

10 - عجال (محمد) :

- (خروف العيد يأتي من بعيد) جريدة طرابلس الغرب

عدد : 10 سبتمبر 1954 .

11 - الفودي (محمد) :

- (أديب) جريدة (طرابلس الغرب)

عدد : 18 أكتوبر 1954 .

12 - الفقيه (أحمد ابراهيم) :

- البحر لاماء فيه ، ط : 1 ، مطبعة طرابلس الحكومية

طرابلس (ليبيا) 1966 .

- اختفت النّجوم ، ط : 1 ، الدار العربية للكتاب

(ليبيا - تونس) 1976 .

13 - القويري (عبدالله) :

- ستون قصة قصيرة ، ط : 3 ، الدار العربية

للكتاب (ليبيا - تونس) 1977 .

- الزيت والتمر ، ط : 2 ، دار الكتاب العربي ،

طرابلس (ليبيا) 1974 .

- خيط لم ينسجه العنكبوت ، دار الكتاب العربي ،

طرابلس (ليبيا) 1973 .

14 - القمّودي (محمد الصالح) :

- اسكمبيل بستّة ، ط : 1 ، دار مكتبة الفكر

طرابلس (ليبيا) 1973 .

15 - القبائلي (لطفية) :

- أماني معلبة ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1977 .

16 - القيادي (شريفة) :

- (لماذا أتزوج ؟) جريدة (الأسبوع الثقافي) عدد : 14 جويلية 1978 .

17 - الشريف (يوسف) :

- الجدار ، ط : 1 اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، طرابلس (ليبيا) 1965 .

- الأقدام العارية ، ط : 1 ، الدار العربية للكتاب طرابلس (ليبيا) 1975 .

18 - الشويهدي (محمد) :

- أحزان اليوم الواحد ، ط : 1 ، مكتبة قورينا ، بنغازي (ليبيا) 1973 .

- أقوال شاهد عيان ، ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1976 .

19 - الهاشمي (بشير) :

- أحزان عمي الدوكالي ، ط : 1 ، دار الكتاب العربي طرابلس (ليبيا) 1965 .

- الناس والدنيا ، مكتبة الفرجاني ، طرابلس (ليبيا) 1965 .

- الأصابع الصغيرة ، ادارة الفنون والآداب ، سلسلة (كتاب الشهر) رقم : 4 ، طرابلس (ليبيا) 1972 .

20 ـ الهنداوي (سالم) :

- الجدران ، ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1965 .

21 ـ الهوني (السنوسي) :

- قبل أن تموت ، ط : 2 ، دار الحقيقة للطباعة والنشر (؟) 1970 .

22 ـ الهوني (محمد بلقاسم) :

- شرخ في المرآة ، ط : 1 ، الدار العربية للكتاب ، (ليبيا ـ تونس) 1978 .
- الجسد الصغير ، ط : 1 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1978 .

ثانيا : المراجع العامة

23 ـ ابراهيم (د . نبيلة) :

- أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر . (مصر) ، بدون تاريخ .

24 ـ افلاطون :

- جمهورية أفلاطون ، ت : نظلة الحكيم ومحمد مظهر سعيد ، ط : 2 ، دار المعارف (مصر) بدون تاريخ .

25 ـ اسكندر (د . فايز) :

ـ النقد النفسي عند : أ . أ . ريتشاردز (مكتبة النقد الأدبي) مكتبة الأنجلو المصرية ، (مصر) بدون تاريخ .

26 ـ اسماعيل (د . عزالدين) :

ـ القصص الشعبي في السودان ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مصر ، 1971 .

27 ـ أوفرستريت (ع . أ) :

ـ الحقل الناضج ، ت : د . عبد العزيز القوصي والسيد محمد عثمان ، ط : 2 ، مكتبة النهضة المصرية (مصر) 1963 .

28 ـ ابن نبي (مالك) :

ـ آفاق جزائرية ، ت : الطيب الشريف ، مكتبة النهضة الجزائرية (الجزائر) بدون تاريخ .

29 ـ ابن قينه (عمر) :

ـ الديسي حياته وآثاره وأدبه ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) 1980 .

ـ ملاحظات من صميم الحياة ، مطبعة البعث ، قسنطينة (الجزائر) 1980 .

30 ـ بروكلمان (كارل) :

ـ تاريخ الشعوب الاسلامية ، ت : نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي ، ط : 4 ، دار العلم للملايين

بيروت ، (لبنان) ، 1965 .

31 ـ بل (كلايف) :

ـ المدنية ، ت : محمود محمود ، الادارة الثقافية (جامعة الدول العربية) دار الثقافة العربية للطباعة ، بدون تاريخ .

32 ـ بوتور (ميشال) :

ـ بحوث في الرواية الجديدة ، ت : فريد أنطونيوس ، ط : 1 ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات (عويدات) بيروت (لبنان) 1971 .

33 ـ التليسي (محمد خليفة) :

ـ معجم معارك الجهاد في ليبيا ، ط : 2 ، دار الثقافة بيروت (لبنان) 1976 .

ـ رفيق شاعر الوطن ، ط : 3 ، مالطا ، 1976 .

34 ـ تشارلتن (هـ . ب) :

ـ فنون الأدب ، ت : د . زكي نجيب محمود ، ط : 2 لجنة التأليف والترجمة والنشر (مصر) 1959 .

35 ـ توماس (هنري و دانال) :

ـ أعلام الفن القصصي ، ت : عثمان نويه ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مصر ، بدون تاريخ .

36 ـ تيمور (محمود) :

ـ دراسات في القصة والمسرح ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، (مصر) ، بدون تاريخ .

37 ـ ثاولس (روبرت . هـ) :

ـ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج ، ت : حسن سعيد الكرمي ، سلسلة (عالم المعرفة) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، (الكويت) 1979 .

38 ـ الجيلاني (صلاح) :

ـ الثورة الشعبية في الجمهورية العربية الليبية : حركة شعب ، دار مكتبة الفكر ، ط : 1 ، طرابلس (ليبيا) 1973 .

39 ـ جيد (أندره) :

ـ أوديب ـ ثيسيوس ، ت : د . طه حسين ، دار العلم للملايين . بيروت (لبنان) 1968 .

40 ـ الحكيم (توفيق) :

ـ الرباط المقدس ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز (مصر) بدون تاريخ .

ـ فن الأدب ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز (مصر) بدون تاريخ .

ـ الملك أوديب ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز (مصر) بدون تاريخ .

41 ـ الحاني (د . ناصر) :

ـ المصطلح في الأدب الغربي ، المكتبة العصرية بيروت (لبنان) 1968 .

42 ـ حجازي (د . أحمد شمس الدين) :

ـ الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ، دار الثقافة

للطباعة والنشر . بدون تاريخ .

43 ـ خرفي (د . صالح) :

ـ الشعر الجزائري ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، بدون تاريخ .

ـ شعر المقاومة الجزائرية ، سلسلة الدراسات الكبرى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائـــر . بدون تاريخ .

44 ـ خشيم (حسن علي) :

ـ حتّى قامت الثورة في ليبيا ، ط : 1 ، مكتبة الفكر طرابلس (ليبيا) 1972 .

45 ـ الخشاب (د . أحمد) :

ـ التّغيّر الاجتماعي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (مصر) ، 1971 .

46 ـ داود (د . أنس) :

ـ الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلـــس (ليبيا) بدون تاريخ .

47 ـ رمضان (د . محمد رفعت) وآخرون :

ـ أصول التربية وعلم النفس ، ط : 4 ، دار الفكر العربي (مصر) 1957 .

48 ـ رشدي (د . رشاد) :

ـ فن القصة القصيرة ، ط : 2 ، دار العودة ، بيروت (لبنان) 1975 .

49 - رايت (جون) :

- تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور ، ت : عبدالحفيظ الميّار وأحمد اليازوري ، دار الفرجاني ، طرابلس (ليبيا) 1972 .

50 - رونوفن (بيير) :

- الموسوعة التاريخية الحديثة (تاريخ القرن العشرين والتاريخ الدبلوماسي) ت : نور الدين حاطوم ، دار الفكر الحديث ، بيروت (لبنان) 65 - 1966 .

51 - ركيبي (د . عبدالله) :

- القصة الجزائرية القصيرة ، ط : 3 ، الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس) 1977 .

- الشعر الديني الجزائري الحديث ، ط : 1 ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) 1981 .

52 - ريد (هربرت) :

- معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة (مصر) 1968 .

53 - الزوزني :

- شرح المعلّقات السبع ، دار صادر ودار بيروت (لبنان) 1958 .

54 - الطاهر (د . عبدالجليل) :

- المجتمع الليبي (دراسات اجتماعية وانتروبولوجية) المكتبة العصرية ، بيروت (لبنان) 1969 .

55 _ طاهر (صلاح) :

_ أحاديث مع توفيق الحكيم ، مطابع الأهرام التجارية (مصر) 1971 .

56 _ الكيب (نجم الدين غالب) :

_ علي مصطفى المصراتي : الباحث الأديب ، سلسلة (كتاب الشهر) عدد : 7 ، وحدة مطابع الجمهورية طرابلس (ليبيا) بدون تاريخ .

57 _ محمود (حسن سليمان) :

_ ليبيا بين الماضي والحاضر ، سلسلة (الألف كتاب) رقم : 426 ، الادارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالي ، مؤسسة (سجل العرب) القاهرة (مصر) 1962 .

58 _ منّاع (عبد الرزاق) :

_ دوافع الثورة الليبية ، ط : 2 ، 1970 . بدون ذكر للمطبعة ومكانها .

(علي مصطفى) :

حافة ليبيا في نصف قرن ، ط : 1 ، دار الكشاف (لبنان) 1960 .

والحياة ، ت : جعفر صادق الخليلي

، منشورات (عويدات)

.

61 ـ محمود (د . زكي نجيب) :

ـ في حياتنا العقلية ، ط : 1 دار الشروق ، بيروت
القاهرة (لبنان ـ مصر) 1979 .

ـ مجتمع جديد أو الكارثة ، ط : 1 دار الشـــروق ،
بيروت ـ القاهرة (لبنان ـ مصر) 1978 .

ـ في فلسفة النقد ، ط : 1 دار الشروق ، بيـــروت ـ
القاهرة (لبنان ـ مصر) 1979 .

62 ـ المنجّـد (د . صلاح الدين) :

ـ عروس العرائس ، مؤسسة التراث العربي ، بيروت
(لبنان) 1959 .

63 ـ مجموعة من الأساتذة (باشراف محمد شفيق غربال) :

ـ الموسوعة العربية الميسّرة ، دار القلم ومؤسسة
فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة (مصر) 1965 .

64 ـ مجموعة من الأساتذة (بتقديم : ف . ن . كولبانوفسكي) :

ـ علم النفس الاجتماعي وقضايا الاعلام والدعايـــــة ،
سلسلة (الأفكار) ت : نزار عيون السّود ، دار
دمشق للطباعة والنشر ، دمشق (سوريا) 1978 .

65 ـ نجم (د . محمد يوسف) :

ـ فن القصة ، ط : 3 ، دار بيروت للطباعة والنشـر ،
بيروت (لبنان) 1959 .

66 ـ ناصر (د . محمد) :

ـ رمضان حمّود الشاعر الثائر ، ط : 1 ، المطبعة العربية
بغرداية (الجزائر) 1978 .

67 - صبحي (محيي الدين) :

- البطل في مأزق ، مطبعة الكاتب العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (سوريا) 1979 .

68 - صالح (د . منسي محمود) :

- حركة اليقظة العربية في الشرق الآسيوي ، سلسلة (دراسات في الشرق العربي الحديث) رقم : 1 ، دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر ، مصر ، 1972 .

69 - صالح (د . عبد المحسن) :

- الانسان الحائر بين العلم والايمان ، سلسلة (عالم المعرفة) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مارس 1979 .

70 - عبد الحليم (شوقي) :

- قاموس الكائنات الخرافية في أساطير العالم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت (لبنان) بدون تاريخ .

71 - عفيفي (د . محمد الصادق) :

- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت (لبنان) 1969 .

72 - عباس (د . احسان) :

- فن السيرة ، ط : 4 ، سلسلة (الفنون الأدبية) رقم 4 دار الثقافة ، بيروت (لبنان) 1981 .

73 - عطيـة (أحمد محمد) :

- في الأدب الليبي الحديث ، دار التضامن للطباعة والنشر ، بيروت (لبنان) ودار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، طرابلس (ليبيا) بدون تاريخ .

74 - فيشر (أرنست) :

- ضرورة الفن ، ت : ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت (لبنان) بدون تاريخ .

75 - فضل (د . صلاح) :

- منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر) 1978 .

76 - فان تيغم (فيليب) :

- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ت : فريد أنطونيوس ، ط : 2 ، منشورات (عويدات) بيروت (لبنان) 1975 .

77 - القذافي (العقيد معمّر) :

- الكتاب الأخضر ، 3ج ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1977 - 1980 .

78 - قـذّاف الدم (سيّد) :

- رفاق في رحلة سفر ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1978 .

79 - القويري (عبدالله) :

- طاحونة الشيء المعتاد ، دار الكتاب العربي ، طرابلس (ليبيا) 1973 .

- المقدمة في (عشر مسرحيات) الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) 1980 .

80 - سارتر (جان بول) :

- ما الأدب ؟ ت : محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة (مصر) بدون تاريخ .

81 - سعدالله (د . أبو القاسم) :

- الحركة الوطنية الجزائرية ، ج : 2 ، ط : 2 ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة (مصر) 1977 .

- محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة (مصر) 1976 .

- مدارس الثقافة العربية في المغرب العربي (1830- 1954) مستخرج من (مجلة البحوث والدراسات العربية) عدد : 9 ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة (مصر) 1978 .

82 - سلام (د . محمد زغلول) :

- دراسات في القصة العربية الحديثة ، سلسلة (كتب القصة والمسرح) رقم : 3 ، منشأة المعارف بالاسكندرية (مصر) 1973 .

83 - سويف (د . مصطفى) :

- الأسس النفسية للابداع الفني ، ط : 3 ، دار المعارف (مصر) 1970 .

84 - سولنيه (ف . ل) :

- الرومانطيقية في الأدب الفرنسي ، ت : أحمد دمشقية ، ط : 1 ، (عويدات) بيروت (لبنان) 1960 .

85 - الشركسي (د . محمد مصطفى) :

- لمحات عن الأوضاع الاقتصادية في ليبيا أثناء العهد الايطالي ، ط : 2 ، الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس) 1976 .

86 - شكري (محمد فؤاد) :

- السنوسية دين ودولة ، دار الفكر ، القاهرة (مصر) 1957 .

- ميلاد دولة ليبيا الحديثة ، دار الاعتماد ، القاهرة (مصر) 1957 .

87 - هلال (د . محمد غنيمي) :

- النقد الأدبي الحديث ، ط : 5 ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة (مصر) 1971 .

- في النقد التطبيقي والمقارن ، مطبعة نهضة مصر (مصر) بدون تاريخ .

88 - هايمن (ستانلي) :

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ت : د . احسان عباس و د . يوسف نجم ، دار الثقافة بالاشتراك مع مؤسسة

فرانكلين للطباعة والنشر (بيروت ـ واشنطن) 1960 .

89 ـ ويلز (هـ . ج) :

ـ رحلة في دنيا المستقبل ، تقديم أندريه موروا ، ت : نظمي لوقا ، سلسلة (كتاب الهلال) مصر ، ديسمبر 1962 .

90 ـ يونس (عبد الحميد) :

ـ الحكاية الشعبية ، سلسلة (المكتبة الثقافية) عدد : 200 المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة (مصر) 1968 .

ثالثا : دوريات ومنشورات أخرى

91 ـ اعلان قيام سلطة الشعب ، مؤتمر الشعب العام ، طرابلس (ليبيا) 12 ربيع الأول 1397 هـ الموافق : 2 مارس 1977 .

92 ـ حقائق وأرقام عن الجماهيرية ، الادارة العامة للثقافة والارشاد القومي ، أمانة الاعلام ، طرابلس (ليبيا) بدون تاريخ .

93 ـ البيبليوغرافيا الوطنية الليبية في نصف قرن ، ج : 1 (الدوريات) من : 1866 الى 1971 م .

94 ـ سجل مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر (بحوث ومقالات وقصائد) عقد بالجزائر في 1975 ، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، بدون تاريخ .

95 ـ طرابلس الغرب ـ ليبيا .

ـ 10 سبتمبر 1954 م .

- 18، 28، 29، 30 أكتوبر 1954م .
- 16 نوفمبر 1954م .

96 – الأسبوع الثقافي – ليبيا :
- 14 جويلية 1978م .
- 17 ديسمبر 1979م .

97 – الشعب – الجزائر .
- 24 ماي 1981م .

98 – الثقافة العربية – ليبيا –
- عدد : 9 الصادر في سبتمبر 1978م .
- عدد : 1 الصادر في جانفي 1981م .

99 – الفصول الأربعة – ليبيا .
- عدد : 8 سنة 1979م .

100 – الثقافة – الجزائر .
- عدد : 48 الصادر في (ديسمبر – جانفي) 1978م .

101 – تراث الانسانية – مصر .
- العدد الصادر في : 5 أفريل 1964م .

102 – العربي – الكويت .
- عدد : 256 الصادر في مارس 1980م .

فهرس البحث

الموضوع	الصفحة

الفصل الثاني :

الشكل في القصة الليبية القصيرة